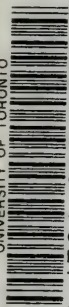
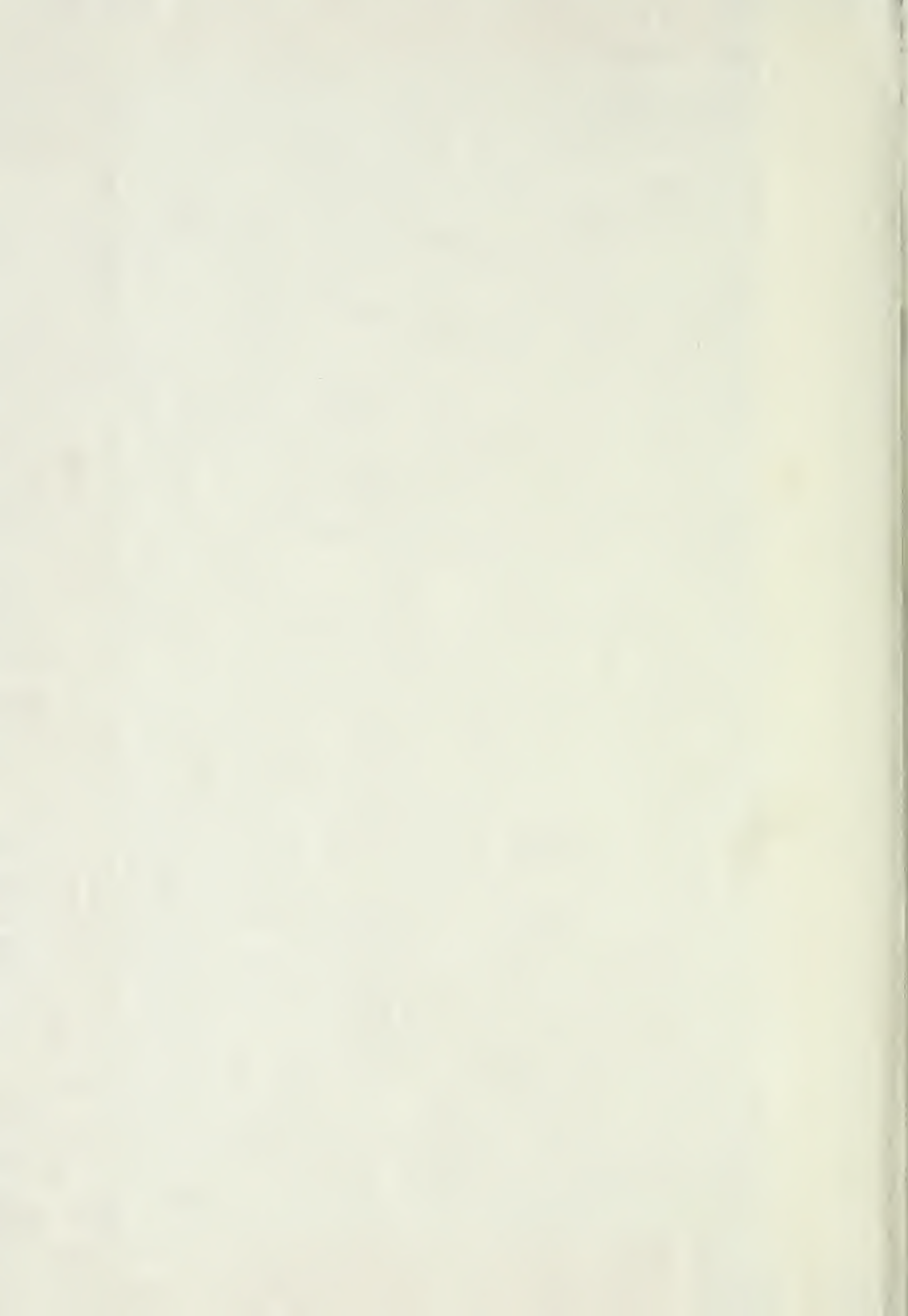


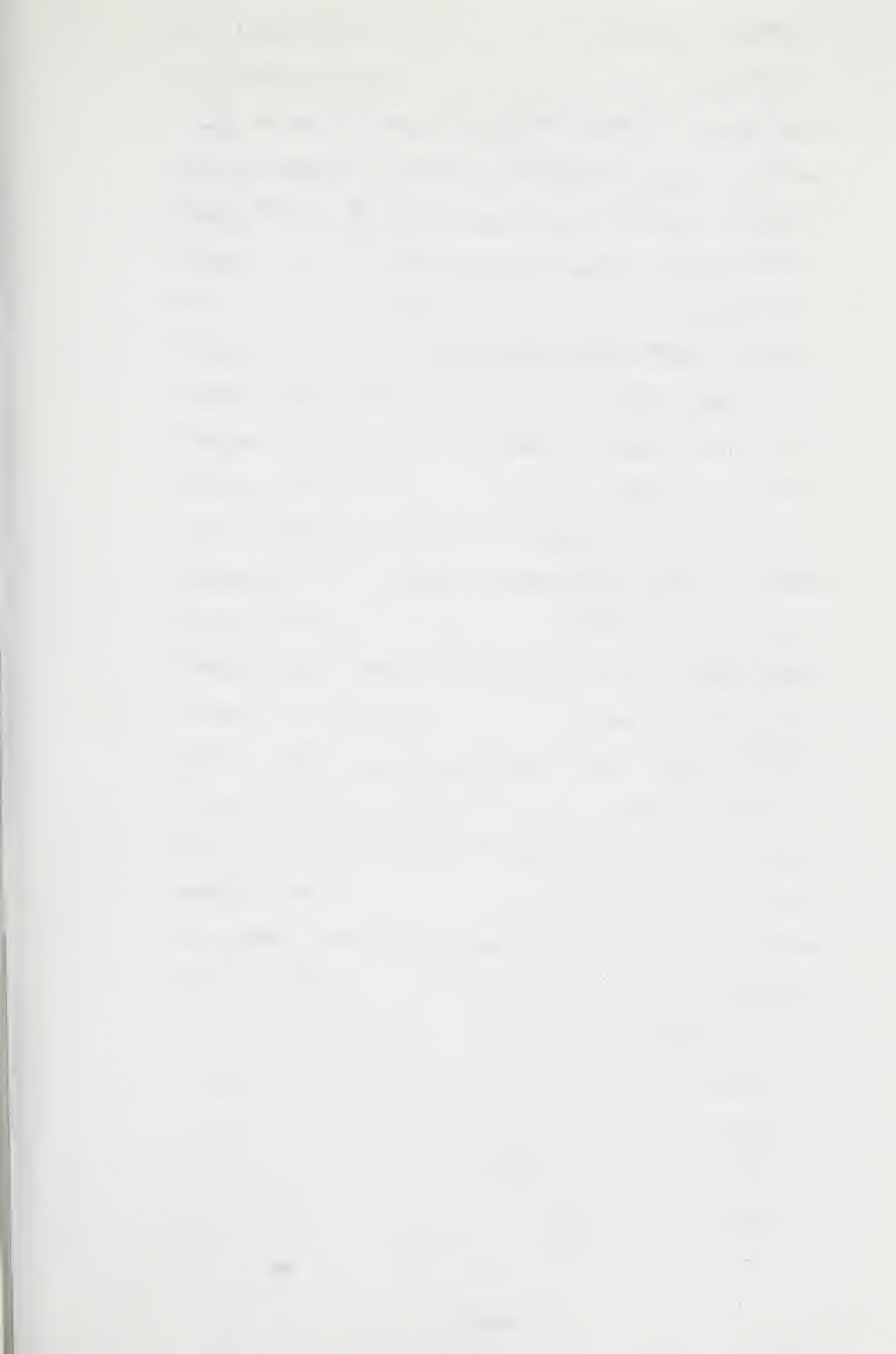
UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01610744 3







٤٣٣	٧ - منهوك الرجز
٤٣٥	٨ - المقطع من الرجز
٤٣٧	- الشكل العروضي للأرجوزة وأثره في نشأة الموشحات
٤٣٩	- المصادر الموسيقية لأراجيز العصر العباسي
٤٥٧	الفصل الثالث : لغة الرجز
٤٥٧	مقدمة
٤٥٨	أهم سمات الأسلوب المولد
٤٥٩	الخصائص اللغوية لرجز رؤبة ورجاز القرن الثاني الهجري
٤٧٥	الخصائص اللغوية لأراجيز ابن الرومي
٤٨٢	الخصائص اللغوية للرجز عند المتنبي
٤٨٩	لغة الرجز وفنون البديع
٤٩٠	الجناس والطباق وحظ الأراجيز منها
٤٩٣	البديع في أراجيز القرن الثالث الهجري
٤٩٦	تحول فنون البديع في القرن الرابع الى صور لفظية مسرفة
٥٠١	الفصل الرابع : الصورة في الرجز
٥٠١	١- التصوير المباشر باللفظ المعبر
٥٠٣	٢- التصوير بالكناية
٥٠٧	٣- التصوير بالمجاز المرسل والمجاز العقلي
٥٠٩	٤- التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة
	ملخص البحث
٥٣١	ثبت المصادر والمراجع
٥٤٥	محتويات الكتاب

- موضوعات الرجز العلمى :

- ١- نظم الأساطير ٣٦٥
- ٢- نظم التاريخ ٣٦٥
- محبرة ابن الجهم فى التاريخ ٣٦٦
- أرجوزة ابن المعتز فى سيرة المعتضد ٣٧٢
- مقارنة بين محبرة ابن الجهم وأرجوزة ابن المعتز ٣٧٤
- ٣- أراجيز النحو والعروض
- مقصورة ابن دريد وقيمتها اللغوية والنحوية ٣٧٧
- ٤- أراجيز فى علوم مختلفة :
- أرجوزة ابان فى الصيام والزكاة ٣٨٣
- ثالثاً : الرجز الخلقى ٣٨٧
- سبب اختيار بحر الرجز لنظم العلوم ٣٨٧
- الباب الثالث : (شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية) ٣٩٣-٥٢٩
- مقدمة ٣٩٣
- الفصل الأول : نهج الأرجوزة ٣٩٤
- صورة الأرجوزة العباسية ٣٩٥
- كيفية بنائها ومدى مساهمتها لنظام القصيدة التقليدية ... ٤٠١
- بناء الطردية العباسية ٤٠٨
- مقطعات الرجز وأثرها على القصيد ٤١٦
- الفصل الثانى : موسيقى الرجز ٤١٩
- الصور العروضية لبحر الرجز فى العصر العباسى ٤١٩
- ١ - مصرع التام ٤١٩
- ٢ - مقصد التام ٤٢٣
- ٣ - التام المزدوج ٤٢٦
- ٤ - التام المثلث ٤٢٧
- ٥ - التام المربع ٤٢٨
- ٦ - مجزوء الرجز ٤٢٩

٢٩٥ ٤- المدح

نماذج من مدائح بشار

٢٩٨ المبالغة في صفات الممدوح عند شعراء القرن الثاني

٣٠١ المميزات العامة لأراجيز المديح في القرن الثاني الهجري

٣٠١ أراجيز المدح في القرن الثالث

٣٠٤ أسباب ازدهار المديح في القرن الرابع الهجري

٣٠٥ نماذج من مديح الشعراء في القرن الرابع

٣١٨ ٥- الفخر

٣١٨ الاشادة بالأنساب والأيام والفضائل العربية

٣١٩ الاشادة بالأنساب العربية والأعجمية

٣٢٠ تأثير الثقافة والحضارة على فخريات أنى تمام وابن الرومي

٣٢٣ الصدق في فخريات ابن المعتز واشادة النقاد بها

٣٢٤ الرقة في فخريات البحترى

٣٢٥ المبالغة في فخريات المتنبي

٣٢٧ السلبية والعجز في فخريات الشريف الرضى

٢٣٣ العفة في فخريات مهييار الديلمي

٣٣٦ ٦- الهجاء

٣٣٨ أراجيز الهجاء الحضري الخبيث

٣٣٩ مساهمة الرجز في إحياء فن النقائض

٣٤٢ الدقة في اختيار المعاني المناسبة للمهجو

تضخيم النقائض النفسية والجسمية بالتصوير الساخر النابض

٣٤٦ بالحياة والحركة

٣٥١ الجدية والعفة في أراجيز الهجاء عند بعض شعراء العصر

٣٨٩-٣٥٩ الفصل الرابع : الرجز التعليمي

٣٥٩ - مقدمة

٣٦١ أولاً : الرجز اللغوى

٣٦٢ ثانياً : الرجز العلمى

٢٥٥	أوصاف الطيور المطرودة عند ألى نواس
٢٥٦	الصراع بين الحيوانات الطاردة والمطرودة عند ألى نواس ...
٢٥٧	السمات المعنوية لطرديات ألى نواس
٢٥٨	عبد الصمد بن المعذل وتأثره بألى نواس
٢٥٩	المعانى الطريفة فى طردية عبد الصمد بن المعذل
٢٦١	الناشئ الأكبر وأراجيزه فى الطرد
٢٦٧	الحيوانات المطرودة والطاردة عند بن المعتز
٢٧١	مظاهر التجديد عند ابن المعتز
٢٧١	ما يؤخذ على ابن المعتز فى طردياته
٢٧٣	التجديد فى فن الطرد عند المتنبى
٢٧٧	اهتمام المتنبى بوصف مكان الصيد
٢٧٨	كثرة المعانى الطريفة فى طرديات المتنبى
٢٧٩	اقتباسه من سابقه
٢٧٩	أبو فراس الحمدانى والمعانى المقتبسة عنده
٢٨٠	الجديد فى طردية ألى فراس الحمدانى

٢٨٤	٣- الغزل
٢٨٤	أراجيز الغزل العفيف
	نماذج من غزل الشريف الرضى
	نماذج من غزل مهيار الديلمى
	الغزل العفيف عند شعراء القرن الرابع
٢٨٦	أراجيز الغزل الحضرى الصريح
٢٨٦	الكوفة وكثرة شعراء المجون بها
٢٨٧	سبب تأخر البصرة فى المجون عن الكوفة
٢٩٠	تغزلهم بالعلماء
٢٩٠	الأوصاف الحسية عند شعراء القرن الثالث
	اتساع الغزل بالمذكر عند شعراء القرن الثالث
٢٩٢	اتساع وصف مشاعر الحبوبة عند شعراء القرن الرابع ...

١٨٢ ٤- أراجيز الزهد والحكمة

١٨٢ حركة الزهد في القرن الثاني وأسباب اتساعها

١٨٤ استجابة شعراء الزندقة والمجون لحركة الزهد

١٩١ شعر الحكمة

١٩٣ ابن الرومي وشعره الأخلاق

١٩٤ اتساع الرجز الأخلاق في القرن الرابع

... .. اتساع الزهد باتساع حركة التصوف في القرن الرابع

١٩٦ الوصايا والحكمة في القرن الرابع

٢٠١ - ٣٥٥

الفصل الثالث : الرجز التقليدي

٢٠٣ - مقدمة

٢٠٥ ١- وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة

٢٠٥ وصف الصحراء ومظاهر الطبيعة عند رؤية

٢٠٥ وصف الطبيعة بالرجز عند بشار

٢١١ وصف الطبيعة بالرجز عند أبي نواس

٢١٧ الطوايع العامة لأراجيز الوصف في القرن الثاني

٢٢١ انطريات عند شعراء القرن الثالث

٢٢٩ اتساع فن الوصف عند شعراء القرن الرابع

٢٣٣ أبو فراس الحمداني ووصفه البدوي

٢٣٥ أبو العلاء المعري وأرجازه في الدرر

٢٣٦-٢٤٢ نماذج من الوصف الحضري لمجموعة من الشعراء المعروفين

٢٤٣ ٢- الطرد - أراجيز الطرد

٢٤٣ اهتمام الخاصة والعامة بالصيد في العصر العباسي

٢٤٥ أبو نواس زعيم فن الطرد في القرن الثاني

٢٤٦ أوصاف كلاب الصيد عند أبي نواس

٢٤٩ أوصاف لحيوانات مختلفة عند أبي نواس

٢٥٣ وصف آلات الصيد عند أبي نواس

٢٥٤ أوصاف الحيوانات المطرودة عند أبي نواس

٨٩ ... مقدمة ...

١٤٢-٩١ الفصل الأول : الرجز السياسي والمذهبي

٩١ ... تأييد الرجز للنظريات السياسية في الإمامة والحكم ...

٩٦ ... الرجز بين الخصومات السياسية والعصية العربية ...

١٠٠ ... دور الرجز في إقناع الناس بالخليفة العباسي ...

١١٠ ... الرجز بين التأريخ للخلفاء والنقد السياسي ...

١١٧ ... تحول الرجز عن الخلفاء إلى ملوك بني بوية وأمرائهم ...

١٢٤ ... تأريخ الرجز للحركات الهدامة السياسية منها والمذهبية ...

١٣٢ ... الرجز والشيعة ...

١٣٣ ... الرجز والحركة الشعبية ...

٢٠٠-١٤١ الفصل الثاني : الرجز الاجتماعي

١٤٣ ١- أراجيز البؤس والحرمان ...

١٤٣ ... التظلم الاجتماعي ...

الرجز يصور حالة الشعب الاجتماعية تحت وطأة الظلم

١٤٩ ... السياسي ...

١٥٤ ... الرجز والكدية ...

١٥٨ ... الرجز والهجاء الاجتماعي ...

١٦٠ ... شكوى الزمان والناس ...

١٦٥ ٢- أراجيز الترف والنعيم ...

١٧٢ ٣- أراجيز العبث والمجون ...

١٧٣ ... علاقة المجون بالزندقة ...

١٧٤ ... المجون وحركات الشيعة ...

١٧٤ ... المجون والشعبوية ...

١٧٥ ... اسباب استفحال المجون في القرن الرابع الهجري ...

محتويات البحث

الإهداء

٧ مقدمة البحث

١٥ شكر وتقدير

الباب الأول : (فن الرجز) ١٩ - ٨٥

الفصل الأول : طبيعته وأصوله في الجاهلية وصدر الاسلام ١٩ - ٤٨

١٩ المعنى اللغوي لكلمة رجز وصلته بالمعنى الأدنى

٢١ وزنه

٣٠ نشأة الرجز

٣٤ طبيعة بحر الرجز

٣٦ الرجز في صدر الاسلام

٤٣ الأدلة على شعبيته

٤٥ بعض موضوعاته الجديدة في صدر الإسلام

الفصل الثاني : تطوره في العصر الأموي ٤٩ - ٨٥

٥١ أول من أطال الرجز وأول من افتنَّ فيه

٥٣ تطور موضوعات الرجز في العصر الأموي

من الموضوعات الجديدة :

٥٤ ١ - الرجز التعليمي

٦٥ ٢ - الرجز المذهبي

٧٠ ٣ - الرجز السياسي

٧٥ ٤ - أراجيز الطرد

٨٠ الرجز والفنون التقليدية

٨٠ أسباب تطور الرجز في العصر الأموي

٨٣ تعبير الرجز عن الحياة

یحییٰ بن الحکم الغزال (۱۵۰ - ۲۵۰ هـ) - (۷۷۰ - ۸۶۴ م)
للدکتور محمد صالح البنداق .
منشورا دار الآفاق الجديدة - بیروت .

المعاجم والدوائر

- ۱ - دائرة المعارف الاسلامیة - الترجمة العربیة .
- ۲ - القاموس المحيط للفیروزابادی .
- ۳ - لسان العرب لابن منظور - المطبعة الأميریة ببولاق سنة ۱۳۰۰ هـ .
- ۴ - المعجم الوسیط .

* * *

الموازنة بين الشعراء لزكى مبارك

طبع دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ؟

موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم انيس

طبع مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢

الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء لأئى عبید الله محمد بن عمران المرزبانى

(- ٣٨٤ هـ)

تحقيق على محمد سحارى

طبع دار نهضة مصر سنة ١٩٦٥ هـ

ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب تأليف أحمد الهاشمى

مطبعة الرحمانية بمصر - الطبعة الرابعة سنة ؟

النقد الأدبى لأحمد أمين

طبع دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان سنة ١٣٨٧ هـ -

١٩٦٧ م .

النوادر لأئى زید

الورقة لأئى عبد الله بن محمد بن داود الجراح (- ٢٩٦ هـ)

تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزاء وعبد السار فرج

طبع دار المعارف بمصر سنة ؟

وفيات الأعيان وأنباء الزمان لأحمد بن محمد بن أئى بكر بن خلقان

(- ٦٨١ هـ)

تحقيق الدكتور احسان عباس

طبع ارساد بيروت .

يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر لأئى منصور عبد الملك الثعالبى

(- ٤٢٩ هـ)

تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد

مطبعة السعادة بمصر - الطبعة الثانية سنة ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م

(الأجزاء الأربعة) .

المصايد والمطارد كشاجم

طبع دار اليقظة ببغداد سنة ١٩٥٤ م .

المعاني الكبير لابن قتيبة

طبعة حيدرآباد الدكن بالهند سنة ١٣٦٨ هـ .

معاهد التنصيص العباسي

المكتبة التجارية بمصر سنة ؟

معجم البلدان لياقوت الحموي

طبعة ليبزج سنة ١٨٦٦ م

معجم الشعراء للمرزباني

طبع دار احياء الكتب العربية سنة ١٣٧٩ هـ .

المعيار في أوزان الأشعار لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج

تحقيق د. محمد رضوان الدابة .

طبعة بيروت - لبنان - الطبعة الأولى سنة ١٣٨٨ هـ - ١١٦٨ م .

من تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف

العصر العباسي الثاني

دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥ م

من تاريخ الأدب العربي للدكتور طه حسين

الأجزاء الثلاثة الأولى

مطبعة دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٧١ م

مهيار الديلمي وشعره لعلی علی الفلال

مطبعة الاعتماد بمصر سنة ؟

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدی

(- ٣٧٠ هـ)

. تحقيق السيد أحمد صقر

طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ م

فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب للمرزباني

مطبعة محمد توفيق بمصر سنة ١٣٤١ هـ .

الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف

طبع دار المعارف بمصر - الطبعة السابعة سنة ١٩٦٩ م .

فوات الوفيات لابن شاکر الکتبی

طبع النهضة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٥١ م .

الکامل فی التاريخ لابن الأثير

طبع دار صادر - بيروت سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م .

الکامل فی اللغة والأدب للمبرد

طبع البانی الحلبي بمصر سنة ١٣٥٦ هـ

المتنبی د. محمد التونجي

الطبعة الأولى سنة ١٩٧٥ .

مجموع أشعار العرب (مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج)

اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد اليروس

منشورات دار الآفاق - بيروت سنة ؟

أحمدون من الشعراء وأشعارهم جمال الدين علي بن يوسف القفطي

تحقيق رياض عبد الحميد مراد

مطبعة الحجاز بدمشق سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

مختارات البارودي محمود سامي البارودي

مطبعة الجريدة بمصر سنة ١٣٢٩ هـ

مختارات الأغاني لابن منظور

طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٣٨٥ هـ .

مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن بن الحسين المسعودي (- ٣٤٦ هـ)

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

طبع مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٥٨ م .

ظهر الاسلام ج ١ و ٢ و ٣ تأليف أحمد أمين
طبع مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٢ م .
الجزء الرابع سنة ١٩٦٤ ط. ثالثة .

عبقريّة الشريف الرضى لزكى مبارك (جزءان)
طبع المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت - سنة ؟
العروض والقوافى محمد عبد المنعم خفاجى وطه محمد الزينى
طبع مكتبة صبيح - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ م

عصر المأمون للدكتور أحمد فريد رفاعى
مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
الطبعة الثانية سنة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧ م .

العقد الفريد لابن عبد ربه
طبع لجنة الترجمة والنشر - الطبعة الثالثة - سنة ١٣٨٤ هـ -
١٩٦٥ م

على بن الجهم - حياته وشعره - تأليف عبد الرحمن الباشا
طبع دار المعارف بمصر سنة ؟
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى
الأزدي من ٣٩٠ - ٤٥٦ هـ .
تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد - طبع دار الجيل ببيروت لبنان
سنة ١٩٧٦ م .

عيون الأخبار لابن قتيبة
طبع دار الكتب بمصر سنة ؟
عيون التواريخ لابن شاعر الكتبى
مخطوطة بدار الكتب برقم ١٤٩٧ تاريخ
فتوح البلدان للبلاذرى
طبعة ليدن سنة ١٨٦٦ م .

الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر

طبعة المعارف بمصر سنة ١٩٦٦ (جزءان)

شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجرى دكتور عبد الرحمن الباشا

طبع مؤسسة الرسالة - دار النفائس - بيروت

الطبعة الأولى سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام للنعمان عبد المتعال القاضى

طبع الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - لصلاح الدين اهادى

طبع دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٨ هـ

صلة تاريخ الطبرى القرطبى

طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٣٩ م .

الصيد والطرد عند العرب تحقيق الدكتور ممدوح حقى

طبع دار اليقظة بدمشق سنة ؟

ضحى الاسلام ج ١ و ٢ تأليف أحمد أمين

طبع مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة

الطبعة السابعة سنة ١٩٦٤ م .

طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى

تحقيق مصطفى عبد الجواد عمران

طبع مكتبة المحمودية التجارية سنة ؟

طبقات الشعراء لابن المعتز

تحقيق عبد الستار أحمد فراج

طبع دار المعارف بمصر - طبعة ثانية سنة ١٩٦٨ م

وطبعة أخرى سنة ١٣٧٥ .

الطيور مخطوطة بدار الكتب المصرية

- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هـ
 شرح وتعليق د. سامي الدهان .
 طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ م .
- شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي
 طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ؟
 الأجزاء الأربعة .
- شرح شواهد المغنى لجلال الدين عبد الرحمن بن ألى بكر السيوطى (٩١١ هـ)
 طبع لجنة التراث العربى - دمشق سنة ١٩٦٦ م .
- شرح القصائد العشر - صنعة الخطيب التبريزى .
 تحقيق الدكتور فخر الدين قياده .
 نشر وتوزيع المكتبة العربية بخلب سنة ١٩٦٩ م - ١٣٨٨ هـ .
- شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزى
 مطبعة المكتب الاسلامى بدمشق - الطبعة الأولى سنة ١٣٨٠ هـ -
 ١٩٦١ م .
- الشعراء من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية للدكتور حسين عطوان .
 مطبعة دار الجيل - بيروت - طبعة أولى سنة ؟
- شعر الحرب فى أدب العرب د. زكى المحاسنى
 طبعة دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ م .
- شعر الخوارج تحقيق الدكتور احسان عباس
 طبع دار الثقافة - بيروت - سنة ؟
- شعر دعبل الخزاعى (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) صنعة الدكتور عبد الكريم الأشر
 طبعة دمشق سنة ١٣٨٤ - ١٩٦٤ م .
- شعر الدعوة الاسلامية فى عهد النبوة والخلفاء الراشدين لعبد الله بن حامد
 الحامد
 طبع الرئاسة العامة للكتليات والمعاهد العلمية بالرياض
 سنة ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

ج ٣ سنة ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م

ج ٤ سنة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م

رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

مطبعة أمين هندية - الطبعة الأولى - سنة ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ .

رنات المثلث والمثلثان في روايات الأغاني .

جمعه ووقف على طبعه أحد الآباء اليسوعيين .

المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت - سنة ١٨٨٨

الجزء الأول والثاني .

زهر الآداب للحصري

طبع دار احياء الكتب العربية بمصر سنة ١٢٧٢ هـ

سقط الزند (ديوان أبي العلاء المعري) (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)

شرح وتعليق د.ن. رضا - دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٦٥ م .

سمط اللآلي للبكري

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٣٥٤ هـ .

شذرات الذهب العماد الأطفهاني

طبع مكتبة القدس بمصر - سنة ١٣٥٠ هـ .

شرح أشعار الهذليين السكري

طبع مكتبة دار العروبة بمصر سنة ؟

شرح حماسة أبي تمام التبريزي

طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ؟

شرح حماسة أبي تمام المرزوقي

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٣٧١ هـ .

شرح ديوان جرير لخميد اسماعيل عبد الله الصاوي

طبع مكتبة محمد حسين الغوري - دمشق - سوريا

والشركة اللبنانية للمكتاب - بيروت - لبنان سنة ؟

ديوان امرىء القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م

ديوان أوس بن حجر شرح د. محمد يوسف نجم

مطبعة دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ م

ديوان بشار بن برد نشر محمد الطاهر بن عاشور

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب

تحقيق د. نعمان طه

الأجزاء الثلاثة .

ديوان ذى الرمة

طبع المكتب الاسلامى - طبعة ثانية سنة ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

ديوان الشريف الرضى

طبع دار صادر بيروت سنة ؟

الأجزاء الثلاثة .

ديوان انصاحب بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

مكتبة النهضة - بيروت - بغداد .

و دار العلم - بيروت - لبنان .

ديوان على بن الجهم تحقيق خليل مردم بك

طبع لجنة التراث العربى - بيروت - لبنان

طبعة ثانية سنة ؟

ديوان المعانى للعسكرى

طبع مكتبة القدس بمصر سنة ١٣٥٤ هـ .

ديوان مهييار الديلمى تحقيق وشرح أحمد نسيم

دار الكتب المصرية بالقاهرة - الطبعة الأولى

ج ١ سنة ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥ م

ج ٢ سنة ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م

ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفى
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ م
الأجزاء الثلاثة .

ديوان ابن الرومى تحقيق د. حسين نصار
مطبعة دار الكتب سنة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .
ج ١ سنة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ .
ج ٢ سنة ١٩٧٤ م

ديوان ابن المعتز أخرجه محبى الدين الخياط
مطبعة الأقبال بيروت سنة ١٣٣٢ هـ .

ديوان ابن المعتز صنعة الصولى
طبعة المعارف باستانبول سنة ١٩٤٥ م .

ديوان أنى تمام بشرح الخطيب التبريزى
تحقيق محمد عبده عزام
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م .
الأجزاء الأربعة .

ديوان أنى الطيب المتنبى بشرح أنى البكاء العكرى المسمى (بالتيان فى شرح
الديوان - ضبطه وصححه ووضع فهرسه الأساتذة مصطفى السقا -
ابراهيم الأيبارى - عبد الحفيظ شلبى - الأجزاء الأربعة
مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر - الطبعة الأخيرة
١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

ديوان أنى فراس رواية أنى عبد الله الحسين بن خالويه
دار صادر بيروت سنة ؟

ديوان أنى نواس
مطبعة دار صادر بيروت سنة ؟

ديوان أنى نواس تحقيق الغزالى
مطبعة مصر - القاهرة سنة ؟

ثمار القلوب للثعالبي

دار نهضة مصر سنة ١٣٨٤ هـ .

الجامع في أخبار أئى العلاء المعرى وآثاره

ألفه محمد سليم الجندى - دمشق سنة ١٣٨٢ هـ .

جرير - حياته وشعره للدكتور نعمان طه

جمهرة أنساب العرب لأئى محمد على بن سعيد بن حزم (- ٤٥٦ هـ)

تحقيق عبد السلام هارون

طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م

جمهرة اللغة لابن دريد

طبعة حيدرآباد الدكن بالهند سنة ١٣٤٥ هـ

الحب المثالى عند العرب للدكتور يوسف خليف

طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ .

حول الأدب فى العصر السلجوقى للدكتور محمد التونجى

طبعة مكتبة قورينا - بنغازى - الطبعة الأولى سنة ١٩٧٤ م

الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى - د. أحمد كمال زكى .

طبعة دار المعارف بمصر .

حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى الهجرى للدكتور يوسف خليف

نشر دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٨ .

الحياة العربية من الشعر الجاهلى - د. أحمد محمد الخوفى

طبع مكتبة نهضة مصر - الطبعة الرابعة سنة ؟

حياة الحيوان الكبرى الدميرى

مطبعة الاستقامة بمصر سنة ١٣٧٢ هـ .

الحيوان الجاحظ

البابى الحلبي بمصر سنة ١٩٣٨ م .

خزانة الأدب للبغدادى

طبع دار الكاتب العربى بمصر سنة ١٣٨٧ هـ .

- تاريخ الأدب العربى - العصر الإسلامى - د. شوقى ضيف
طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - سنة ؟
- تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - د. شوقى ضيف
دار المعارف بمصر - الطبعة السادسة - سنة ؟
- تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الثانى - د. شوقى ضيف
تاريخ الأدب العربى ج ١ ، ٢ لكارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار
طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - سنة ١٩٦٨ .
- تاريخ الأدب العربى ج ٣ لكارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ م .
- تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام - محمد حسن درويش .
طبع مكتبة الكليات الأزهرية سنة ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ
- تاريخ الأدب العربى - لأحمد حسن الزيات
طبع دار النهضة ، الطبعة الخامسة والعشرون .
- تاريخ بغداد لأبى بكر أحمد بن على بن ثابت (- ٤٦٣ هـ)
طبع مكتبة الخانجى بمصر - سنة ١٩٣١ م
- تاريخ الرسل والملوك - لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى (- ٣١٠ هـ)
تحقيق محمد أبى الفضل ابراهيم
طبع دار المعارف بمصر - سنة ؟
- التاريخ الكبير لابن عساكر
طبع روضة الشام سنة ١٣٢٩ هـ
- تاريخ الأمم والملوك للطبرى
طبعة ليدن سنة ١٨٩٣ .
- تاريخ اليعقوبى لأحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب (٢٩٢ هـ)
طبعة ليدن سنة ١٨٨٣ .
- التشبيهات لابن أبى عون
طبعة كمبردج بانجلترا سنة ١٣٦٩ هـ .

اعجاز القرآن - للباقلاني

طبعة القاهرة - سنة ١٣٤٩ هـ .

الاعلام لخير الدين الزركلي - جميع الأجزاء
الطبعة الثالثة - سنة ؟

الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني (- ٣٥٦ هـ)

طبع دار الكتب المصرية

ودار الساس

وطبع التقدم سنة ١٣٢٢ هـ .

الاقتضاب - للبطلوس

الأمالي - اليزيدي

طبع حيدرآباد الدكن - سنة ١٣٦٧ هـ .

أنس الملا - المنكلي

طبع باريس - سنة ١٨٨٠ م

أيام العرب في الاسلام - تأليف محمد أبو الفضل وعلى محمد الجيادي
مطبعة دار احياء الكتب العربية - الطبعة الثالثة - سنة ١٣٨٨ هـ

١٩٦٨ م

البناء الفني للقصيدة العربية - د. محمد عبد المنعم خفاجي

طبع دار الطباعة المحمدية - الطبعة الأولى - سنة ؟

البيان والتبيين - للجاحظ

البيزرة - أبو عبد الله الحسن بن الحسين

طبع المجمع العلمي العربي بدمشق - سنة ١٣٧٢ هـ .

تاج العروس - الزبيدي

تاريخ الآداب العربية حتى عصر بني أمية لكارلوناينو

طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - سنة ١٩٧٠ م .

تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان

طبع دار افلال - طبعة جديدة

- ثبت المصادر والمراجع -

- ابن الرومي - حياته من شعره - لعباس محمود العقاد .
طبعة بيروت - لبنان - سنة ١٩٦٧ م - ١٣٨٦ هـ .
- أبو العتاهية - حياته وشعره - د. محمد محمود الدش .
طبع دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - سنة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - أ.د. محمد مصطفى هدارة .
طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - سنة ١٩٧٠ .
- أخبار الدولة العباسية - لمؤلف من القرن الثالث الهجري .
تحقيق الدكتور عبد الجبار المطليبي .
- طبع دار الطليعة - بيروت - سنة ١٩٧١ .
- الأخبار الطوال - لأبي حنيفة أحمد بن داود الدينوري (٢٨٢ هـ) .
تحقيق عبد المنعم عامر .
- طبع عيسى الباني الحلبي وشركاه بمصر - سنة ١٩٦٠ .
- أراجيز العرب - للسيد محمد توفيق البكري .
طبع المكتبة العمرية بمصر - ط ثانية - سنة ١٣٤٦ هـ .
- أساس البلاغة - للزمخشري .
طبع دار الكتب بمصر - سنة ؟ .
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب - لابن عبد الله اثري القرطبي .
طبعة حيدرآباد - سنة ١٣١٨ هـ .
- أسد الغابة في معرفة الصحابة .
طبع جمعية المعارف بالقاهرة - سنة ١٢٨٦ هـ
- أشعار أولاد الخلفاء - للصولي
مطبعة الصاوي بمصر - سنة ١٣٥٥ هـ .
- الاصابة في تمييز الصحابة - لابن حجر العسقلاني (٨٥٢ هـ)
مطبعة السعادة بمصر - سنة ١٣٢٣ هـ .

كذلك قوله في الأطلال وأهلها (٩٢) :

لَا حَ لِمِيتِكَ الظَّلَّلْ	فَكَمْ دَمٍ فِيهِ يُطْلُ
كَمْ شَرِبَ الدَّهْرُ رُسُ	حَوْمَ دَرَاهِمٍ وَكَمْ أَكَلَ
سُقْيَا لِسَبْرِى مَعَهُمُ	وَجُمْلُ تَحْدُو بِالْجَمْلُ
مَنْ قَبْلَ أَنْ كَدَّ الزَّمْ	لَا أَهْلَهَا وَلَمْ يَمَلْ
سُقْيَا لَهُمْ وَإِنْ جَلَوْا	عَيْنَ الدِّيَارِ وَالْجَلْ

فقد استعمل في صورته للطل الاستعارة المكنية حيث استعار لحو الدهر لآثار الرسوم الأكل والشرب صورته بإنسان يأكل ويشرب فيأتى على كل ما أمامه من مطعم ومشرب ، كذلك صور الزمان في بيته الرابع بإنسان متعب كم أتعب أهل محبوبته (جُمْلُ) ولم يمل من فعله ذلك بهم .

وأخيراً يدعو لمحبوبته وأهلها بالسقيا كما يدعو كذلك لذلك الزمان الذى كان يسير معهم فيه وجُمْلُ تحدو بالجمال لسعادتها بمن تحب يدعو لذلك الزمان بالسقيا على سبيل الاستعارة المكنية .

وإلى ذلك ذهب أكثر شعراء اليتيمة كمهيار والشريف والقاضى التنوخى والبغاء والصائى وغيرهم كثيرون وفي عرض نماذج لهم تكرر وإسهاب نستغنى عنه بما ذكرنا .

وصفوة القول أن الأراجيز العباسية زحرت بالصور الفنية التى استطاع الشاعر فيها أن يبرزها باللفظ المباشر المعبر أو بالكناية أو بأى نوع من أنواع المجاز المختلفة . وكان أكثر أداتين بيانيتين استعملهما الشعراء فى إبراز صورهم هما التشبيه والاستعارة .

حتى لتبدو مغايرة لصور شعراء عصره فينصبغ شعره بلون خاص مغاير للون شعر غيره من الشعراء .

وما أظن مَن عاصروه ومَن لحقوه مَن شعراء القرن الرابع إلا عيلاً عليه .. ، مقتبسين منه ، مقلدين له ولمن سبقه من الشعراء .

استمع إلى صاحب بن عباد في وصف شادن حيث يقول^(٨٩) :

وشادن في الحُسْن كالطَّاوُوسِ
أَخْلَاقُهُ كَلَيْلَةِ الْعَرُوسِ

ويبدو أن صاحب كان مغرمًا بتشبيه المعنويات بالمحسوسات فهو يشبه حسن هذا الشادن بالطاووس وجمال أخلاقه بليلة العرس وأحياناً يذهب إلى تشبيه الحس بالمعنوى كما فعل في تشبيه العنب حيث قال^(٩٠) :

وَحَبَّةٌ مِنْ عِنَبٍ مِنْ الْمُنَى مُتَّخِذَةٌ
كَأَنَّهَا لَوْلُؤَةٌ فِي وَسْطِهَا زُمْرُودَةٌ

وهو لا يكتفي بأن جعل تلك الحبة من العنب حبة من المنى بل عاد ليشبها تشبيهاً ملموساً فقال كأنها لؤلؤة في وسطها زمردة ، والصاحب يستعمل الاستعارة إلى جانب التشبيه بكثرة كأن يقول عن الشباب^(٩١) :

إن الشباب وافد ال أنس العميم قد رَحَلَ
أنضو جَدِيدَ مَلْبَسٍ مَعْتَاضَ خَلْقَانٍ سَمِلَ

فهو يشخص الشباب ويجعله وافد الأنس ، يحل ويرحل ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي بيته الثاني يشبه بالشوب الجديد ، على سبيل الاستعارة التصريحية وكذلك فعل بالمشيب إذ شبه بالشوب البالى فقال اخلع ثوب الشباب الجديد واعتاض عنه ثوب المشيب البالى .

(٩٠) الديوان ص ٢١٩ .

(٩١) الديوان ص ٦٧ .

يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ
يا ماء هَلْ حَسَدْتَنَا مَعِينَهُ
أَمْ اشْتَهَيْتَ أَنْ تُرَى قَرِينَهُ؟

يقصد بالبحر سيف الدولة وبالبحار أمواه النهر التي أحاطت بقصر سيف الدولة ، وقد استعار لفظ البحر للأمير على سبيل الاستعارة التصريحية مبالغة في كرمه وعطائه ، كذلك استعمل الاستعارة المكنية في كلمتي (حسدتنا) للماء وكذلك (اشتهيت) كأنه يخاطب إنساناً فيقول للماء هل حسدتنا عليه فحجبت بيننا وبينه أم أردت أن تكون مثله في سخائه وكرمه فزخرت وزت ؟ .

والمتنبى لا يكتفى بعنصر المبالغة في تصويره بل يلجأ إلى اصطیاد التشبيهات الغريبة التي لم يسبق إليها .

استمع إليه يصف سرعة فرسه والمكان الذي يركب فيه :

كأَنَّمَا الطُّخْرُورُ باغى آبق^(٨٨)
بأكُلِّ مَنْ نُسِبَ قَصِيرٍ لأَصِيقٍ
كَتَشْرِكَ الحَبْرَ مِنْ المَنَارِقِ
أروده منه بكَا نَشْوَاقِ

يصور فرسه في سرعة عدوه بمن يلحق بهارب يريد المساك به ثم يصور أكله من نبت هذا المرعى اللاصق بالأرض بمن يكشط حبراً من على صحائف وهو تشبيه تمثيل جيد ويعود فيصور فرسه الذي يروده به في هذا المكان بالشواذق وهو نوع من الصقور يشبه البازي ولكنه أصغر منه ، وفي هذا التشبيه كناية عن شدة عدوه وخفته في سرعته .

وارجع إلى الديوان وأتم وصف هذا الفرس فستجد من مبالغته الخارقة وتصويره الرائع العجب العجائب ، فهو يطرز صورته بالحيوية والمبالغة والجده

(٨٨) الديوان ج ٢ ص ٣٥٢ .

(٨٩) الديوان ص ٢٣٨ .

وَعَقْلُهُ الظُّبْيَ وَحَتْفُ التَّفْلِ (٨٦)
فَانْبِرِيَا فَذَيْنِ نَحْتِ الْقَسْطِلِ (٨٧)
قَدْ ضَمِنَ الْآخِرُ قَتْلَ الْأَوَّلِ

ففى بيته الأول والثانى يكنى عن سرعة وثبه بأنه يكاد يجمع بين صدره وعجزه فى حالة واحدة ، وهذا من أحسن الوصف وأبعده . وفى بيته الثالث استعار كلمة الوسمى لأول عدو الكلب والولى لآخره ، يريد بذلك أن يثبت صلابته التى لا تتغير مهما جرى فهو لا يفتر ولا يعيا . وهذا من أحسن الكلام وابداعه ، وفى بيته الرابع والخامس يجعل ذلك الكلب كل ما تتمناه نفس الصائد فكأنه يحكمها به من أن تطلب غيره ، وهو أيضاً قيد الظبى الذى يمنعه من العدو ، وأيضاً هو الهلاك المؤكد لأولاد الضباء .

وكل ذلك كنايات عن براعة هذا الكلب فى الصيد وشدة تعلق صاحبه به ، ثم يعود بعد هذا الوصف ليصف الطراد بين الظبى والكلب منفردين لا ثالث لهما معبراً عن ذلك بقوله (فانبريا فذين) ثم يستعير كلمة (الضمان) لشدة جريه وعدوه خلف الظبى ويجعل ذلك ضماناً منه لحفنه على سبيل الاستعارة المكنية . فيقول استطاع الكلب وهو التالى للظبى أن يظفر به ويهلكه .

وصور المتنبي تمتاز بالحركة والخيوية واللون وهو إذ ينقلك إلى جو الطراد يشعرك كأنك فيه تراه بأَم عينك لا بخيالك وقد عمت هذه الميزة شعره فلم يقف بها عند موضوع خاص وإنما تراها تتسرب من الطرد إلى المدح إلى عامة موضوعاته .

استمع إليه يمدح سيف الدولة مستعملاً الاستعارة المصروفة تارة والمكنية تارة أخرى فى جلاء كرم ممدوحه والمبالغة فيه حيث يقول :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دَوْنَهُ

(٨٦) وعقله الظبى : قيده الذى يمنعه من العدو ، والتفل : ولد الظبى وقيل ولد الثعب .

(٨٧) فانبريا : فاعترضنا : يريد الكلب والظبى ، فذبن : فردين منفردين والقسطل : الغبار .

والمبالغة عند المتنبي تستغرق منه مجهوداً كبيراً ، وتستوعب من تفكيره
حيزاً واسعاً حتى لتلمس في صورة التصنع الواضح والعمل المجهود .

لذلك كان يستعين في إبراز صوره الشعرية بأوجه البیان المختلفة ، وهو أكثر
شاعر يلجأ إلى الكناية في معظم صوره يدعم بها استعاراته وتشبيهاته تأمله
يصف ظلياً أصفر اللون طويل القرون ، شديد السرعة ، حيث يقول^(٨٠) :

كَأَنَّهُ مُضْمَخٌ بِصَنْدَلٍ
مُعْتَرِضاً يُمَثِّلُ قَرْنَ الْأَيْلِ
يَحُولُ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالتَّامَلِ

فهو لم يستعمل هنا توافر الأضداد ، ولا دعم صوره بجناس وطباق
ومشاكلة كما كان يفعل أبو تمام وإنما استعان بالتشبيه المدعم بالكناية ، ففي بيته
الأول كنى عن اللون الأصفر بطلائه بالصندل فقال كأنه مطلى به ، وفي بيته
الثاني شبه قرن الظبي بقرن الذكر من الأوعال كناية عن طوله المسرف وفي بيته
الثالث كنى عن سرعته بعدم تمكن الكلب من النظر إليه أو تأمله أى أنه أسرع
من لمح البصر . فإذا كانت هذه سرعته فما بالك بسرعة الكلب الذى
سيطارده ويتغلب عليه ؟ بنفس طريقة المتنبي التى تعتمد على التشبيه المدعم
بالكناية والاستعارة يصف لك المتنبي سرعة ذلك الكلب فيقول^(٨١) :

يَكَادُ فِي الْوَيْبِ مِنَ التَّنْتِيلِ^(٨٢)
يَجْمَعُ بَيْنَ مَتْنِهِ وَتَكْنِئِهِ^(٨٣)
شَبِيهَ وَسَمِيِّ الْحَضَارِ بِأُولَى^(٨٤)
نَيْلِ الْمُنَى وَحُكْمِ نَفْسِ الْمُرْسِلِ^(٨٥)

(٨٠) الديوان ج ٣ ص ٢٠٣ .

(٨١) الديوان ج ٣ ص ٢٠٤ .

(٨٢) التفتل : الانفتال .

(٨٣) الكلكل : الصدر ، والمتن : عند العجز .

(٨٤) الوسمى : أول المطر ، والولى مايليه والحضار الاسم من الحضر والاحضار .

(٨٥) نيل المنى : يجوز أن يكون ابتداء حذف خبره أى به نيل المنى : ويجوز أن يكون خبر ابتداء
محذوف أى هو نيل المنى .

ولعل من أهم الجوانب التي تلفت النظر في رجز ابن الرومي هجاء الساخر إذ كان يعبث بمهجويه عبثاً لاذعاً حيث يقف عند مواطن الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صور لها ويشوه مهجويه تشويهاً غريباً كما فعل في صورة ذلك الأصلع وإبراز عيوبه الجسدية . وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية ويكبرها كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية كقوله في وصف مغنية قبيحة الصوت (٧٧) :

عَنَّتْ فَمَسَّ الْقَلْبَ كُلُّ كَرْبٍ
وَاسْتَوَجَبَتْ مِنْهُ أَلِيمَ الضَّرْبِ
وَهِيَ عَلَى مَا أَظْهَرَتْ مِنْ عُجْبٍ
نَافِرَةُ الصَّوْتِ خَرُجُ الضَّرْبِ
حَسْبِي مِنْهَا يَا نَدِيمِي حَسْبِي
قَدْ أَصْدَأَتْ سَمْعِي وَعَنَّتْ قَلْبِي

وهكذا كان ابن الرومي لاذع الهجاء مقذعة ، ولعل مزاجه الحاد وتشاؤمه وإعنات الناس له في تطيره ، كل ذلك قد هيأه لهذا الهجاء الساخر . فانصب على الناس يكوهم بشواظه ، ويكبر عيوبهم ، ويعبث بهم كما يعبتون بتطيره وتشاؤمه ، وتصبح أصوات الناس في نفسه كصوت تلك المغنية التي تصدىء السمع وتغم القلب .

وما أن نمضي إلى القرن الرابع حتى تصادفنا صور المتنبي ، وهي صور ليست معقدة تعقيد أى تمام وإنما تعقيدها يبدو من حيث جنوحها إلى المبالغة المفرطة الغريبة . ولا غرو فقد شاع في هذا القرن الدعوة إلى المبالغة والغلو خاصة في أوساط النقاد والأدباء كما نرى عند قدامة بن جعفر (٧٨) « غير أن شاعراً لم يبلغ من ذلك ما بلغه المتنبي إذ كانت تذكى هذه الروح عنده بواعث من التشيع والتصوف » (٧٩) .

(٧٧) الديوان ج ١ ص ٣١٣ - ٣١٤ .

(٧٨) انظر نقد الشعر (طبع القاهرة) ص ٣٥ .

(٧٩) انظر الفن ومذاهبه لشوق ضيف ص ٣٢٣ .

والملاحظ أنه استوفى الصورة استيفاء كاملاً دون أن يلجأ إلى التشبيه كثيراً ، ومع ذلك تبدو بأشكالها وألوانها في عيني خيالك وكأنها لوحة زيتية مرسومة بريشة فنان صناع .

وصور ابن الرومي تمتاز بالدقة والاستقصاء والملاءمة بين ألوانها وأشكالها ، وكثيراً ما تمتاز بالحياة والحركة ولاسيما في تصويره الساخر الذي عرف به واشتهر ، كقوله في وصف أصلع^(٧٦) :

أَصْلَعُ يُكْنَى بِأَبِي الْجَلْحَتِ
حَبْلَقَ كَالْمَاعِزِ انْكَلَوَحَتِ
ذُو هَامَةٍ مِثْلَ الصَّفَاةِ الْمَرْتِ
تَنْصَبُ فِي مَهْوَى حَبِيبِ صَلَتِ
تَبْرُقُ بِاللَّيْلِ بَرِيقَ الطُّسْتِ
وَيُخَيِّعُ مِثْلَ غُرَابِ الْحَمَتِ
كَأَنَّهَا مَذْهُونَةٌ يَزِفَتِ
مُعَبَّسُ الْوَجْهِ طَوِيلُ السَّكْتِ
كَأَنَّهَا عَضَّ عَلَى جُلْفَتِ
مُذْبَذَبٌ بَيْنَ الْجِهَاتِ السَّتِّ
ابْنُ كَبْنَتٍ وَأَخٌ كَأَخَتِ

فصورة ذلك الأصلع دقيقة ، معبرة ، وساخرة فيها الشكل والحركة واللون ، تعاونت أدوات البيان المختلفة على إظهارها . وأوضحها هنا تشبيهه والكناية كتشبيه رأسه بالصحراء القاحلة التي لا نبات فيها ، وتشبيه بريقها بريق الطست ، وتشبيه خيته بلون الغراب أو لون الزفت ، والكناية في قوله « أبى الجلحت » أى سيد الصلع ، وفي قوله « مذذب بين الجهات الست » كناية عن حول عينيه ، وفي قوله (ابن كينت وأخ كأخت) تشبيهه وكناية عن رخاوته وقلة جدواه ، وهكذا .

(٧٦) الديوان . — ١ ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

وأمدّه بالقدرة الفنية إحساسه المرفه وأخصب خياله افتنانه بالطبيعة . هذا إلى جانب تنوع ثقافته ، وحضارة بيئته ، وترف عصره .

كل هذه الحوافز نمت في نفس ابن الرومي ملكات التخيل والتصوير ، فصور الطبيعة ومباهجها تصويراً رائعاً ، كما صور الأطعمة تصويراً يتناسب مع شرهه لها . وكان لا يترك منظرًا في الطريق من مناظرها دون أن يرسمه بريشته ، معتمداً اعتماداً كبيراً على حاسة الإبصار ، لذلك برزت من بين مرئيات هذه الحاسة الألوان المتوهجة ، تطالعك في كل وصف من أوصافه ، فتراه يقول متغزلاً^(٧٣) :

أبلغ سراج الحُسنِ ذاك المُسرَّجَا
أَنَّ الهَوَى مَرَّ بِهِ فَعَرَّجَا
لَمَّا رَأَى ذَاكَ الْجَبِينِ الْأَبْلَجَا
منه ، وذاك الحاجب المُزَجَّجَا
والناظِرَ السَّاجِرَ مِنْهُ الْأَذْعَجَا
ذا الحركاتِ فِي الْجِشَا وَأَنْ سَجَا
وصَحْنِ تِلْكَ الْوَجْنَةِ الْمُضَرَّجَا
والتَّعَرَّ مِنْهُ الْوَاضِحِ الْمُفْلَجَا
وَالشَّعَرَ الْمُحَلَّوْ لَكَ الْمُدْرَجَا
وَالخَلْقَ مِنْهُ الْعَمَمِ الْخَدَّ لَجَا^(٧٤)
وَالْجُلُقَ الْقَيْمَ لَا الْمُعَوَّجَا
وَالْعَقْلَ وَالْوَصْلَ الْمُورِّ الْمُدْمَجَا^(٧٥)
أَذْكَى شِهَابِ الْحُسْنِ ، لَا ، بَلْ أَجَجَا
فَوَهَجَ الْقَلْبَ ، كَمَا تَوَهَّجَا

(٧٣) الديوان ج ٢ ص ٤٧٦ .

(٧٤) الخدج : الممتلئ الذراعين والساقين

() يستوى فيه المذكر والمؤنث (والععم : الاجتماع والكثرة ، والنام العام من كل شيء والمقصود هنا التام .

(٧٥) المدح : أحكمه ، يقال أدمج الأمر : أحكمه .

بالقبح ، غير أن القبح عند الآمدى لا يعنى قبح الصورة وإنما يعنى - كما يقول - خروج أى تمام على تقاليد العرب فى استخدام الاستعارة ، إذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المثلث ويدأيه أو يشبهه فى بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (٦٩) .

ويرفض شوق ضيف رأى الآمدى فى وجوب تمسك الفنان بالتقاليد ، ويرى أن من حق الفنان أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد (٧٠) .

وأنا اتفق مع شوق ضيف فى هذا رأى ، كما لا أرى مبرراً لاعتراض الآمدى على استعارات أى تمام فواقع الأمر أن أبا تمام استعمل الاستعارة المكنية على نحو مانعرف فى كتب البلاغة العربية ولكنه أغرب فى استعمالها وبعد بخياله فيها .

وهذا النوع من الاستعارة موجود منذ أقدم عصور الشعر العربى (٧١) ولكن الشاعر كان يستعمله فى غير إسراف ليطعم به أبياته . وذكر ابن المعتز فى كتابه البديع طرفاً من تلك الاستعارة كقوله عز وجل : « أو يأتهم عذاب يوم عقيم » (٧٢) غير أن أبا تمام أسرف فى استعمال هذه الاستعارة واتخذها مذهباً عمم معظم أبياته .

أما ابن الرومى فهو شاعر الفن والتصوير فى الشعر العربى ، وقد حظيت أراجيزه من فنه بقدر ما حظيت به قصائده . ورأيناه فى رجزه مصوراً مجيداً ، ومشبهاً يأتى بالروائع ، ورساماً يرسم بعاطفته ومشاعره فيشيع فى فنه شتى المحسوسات والوجدانيات . نمت فى نفسه هذه الملكة عواطفه المتأججة ،

(٦٩) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

(٧٠) انظر الفن ومذاهبه ص ٢٣٥ .

(٧١) مثل قول امرئ القيس فى وصف الليل :

فقلت له لما تمضى نضله وأردف أعجازاً وناء يكنكل

(٧٢) انظر كتاب ابن المعتز (البديع) طبع كراتشوفسكى ص ٣ وما بعدها .

لَمْ يَدَتْ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ
 نَشَوَتْ لَوَيْلَهَا السَّكُوبِ
 خُشَوْفَ الْمَرِيضِ لِلطَّلَبِ
 وَطَرَبَ الْمُحِبِّ لِلْحَبِيبِ
 وَفَرَحَةَ الْأَدِيبِ بِالْأَدِيبِ
 وَخَيَّمَتْ صَادِقَةَ الشُّؤْبُوبِ
 فِقَامَ فِيهَا الرَّعْدُ كَالْخَطِيبِ
 وَخَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النَّيْبِ
 وَالشَّمْسُ ذَاتَ حَاجِبٍ مَحْجُوبِ
 قَدْ غَرَبَتْ مِنْ غَيْرِ مَا غُرُوبِ
 وَالْأَرْضُ فِي رِدَائِهَا الْقَشِيبِ
 فِي زَاهِرٍ مِنْ نَبْتِهَا رَطِيبِ
 كَالْكَهْلِ بَعْدَ السَّنِّ وَالتَّجَنُّبِ
 تَبَدَّلَ الشَّبَابَ بِالْمَشِيبِ

أرايت كيف تمتاز في هذه الأرجوزة أصباغ الطباق مع الاستعارة فتكون
 ما أسماه النقاد بنوافر الأضداد ؟ فسحب الى تمام غير تجد في السير وتواصل
 التهجير بالتأويب ، وهى غير نجية وليس من نجيب ، أرايت شمس ذات
 الحاجب اخجوب وقد غربت من غير ما غروب ؟ أرايت الأرض وقد صارت
 كالفتاة الشابة ، تزينت بثوبها القشيب وكانت قبل مجيء هذه السحب
 كالعجوز المسن التى استبدل المشيب بعدها بالشباب الغض ؟ .

بهذه الاستعارات ينقلنا أبو تمام إلى عالم غريب من الوهم يؤثر في مشاعرنا
 وينفخ في أرواحنا وعقولنا بهذا البوق من نوافر الأضداد ويجسم أمام أعيننا
 صورته بهذا التشخيص الرائع .

وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره على أن
 هذا الصنيع كان محور حملة عليه ، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدى .
 وقد فتح فصلاً في كتابه (الموازنة) استعرض فيه طائفة من استعاراته وصفها

ففى هذه الأرجوزة أكثر من عشر استعارات وتشبيه واحد ، كلها عمّت معاً على تصوير المشهد وإيضاح أهم جوانبه وهو انصباب مطر هذه السحابة وانتعاش الأرض به فشيها - على سبيل الاستعارة المكنية - مرة بالدابة سهلة القيادة ، ومرة بالمرأة الساهرة النائمة بالوادى وثالثة بالخادمة التى تنزل عند رغبة العباد ، ورابعة بالمحاربة التى تقف للمحل بالمرصاد .

ويشبه برقها بالنار المضطربة ورعدها الصاخب بإنسان سليط اللسان يسلقها بالسنة حداد . وتأمل كيف صور سرعتها عندما سرت فى حاجة البلاد بالعر السريعة التى لحقت أعجازها بهودايا ، وكيف جعل سوادها يختلط بسواد الأرض يريد سريان مطرها إلى الثرى . أرايت كيف صور الأماكن المجذبة بمجموعة من الناس عطشى إلى وبلها ، فأذهبت ظمأهم ، وكانت لهم هدية من الله الواحد الذى منعها من أن تحل فى أى مكان غير هذا المكان المتلف عليها ؟ .

وإلى ذلك الاستقصاء والوصف ذهب أبو تمام فى معظم مطرياته ، وكثيراً ما يشبه السحابة بالعر على سبيل الاستعارة المصروفة وباستقصائه لصفات هذه العير يستقصى صفات السحابة مستعيناً فى جلاء الصورة بالاستعارة المكنية والتشبيه كأن يقول (٦٥) :

لم أرَ عيراً حَمَّةَ الدُّفُوبِ
تواصل التَّهْجِيرَ بالتَّأْوِيبِ
نجائباً وليس من نَجِيبِ
شَبَابَةَ الأعْنَاقِ بالعُجُوبِ (٦٦)
كاللَّيْلِ أو كاللُّوبِ أو كالتُّوبِ (٦٧)
منقادةً لعارِضٍ غَرِيبِ (٦٨)

(٦٥) الديوان ص ٥٠١ .

(٦٦) شباة : مرتفعة ، والعجوب جمع عجب وهو العظم الذى فى أسفل الصلب عند العجز .

(٦٧) اللوب لابه وهى الحرة ويقال أسود لوى أو نوى .

(٦٨) الغريب : الشديد السواد والمعنى أن هذه السحب انقادت لسحاب أسود اعترضها ودخل فيها .

ذهب ، وارجع الى الديوان فستجد الصور تتوالى امامك وأنت ضنين بالمتروك
حفى بالجدید لا ینقضی اعجابك بصورة سابقة حتى تأسرك اللاحقة وهكذا .

أما أبو تمام فقد استخدم الاستعارة في صوره استخداماً واسعاً اعتمد عليها
أولاً ثم على التشبيه . والواقع أن أبا تمام كان يجيد التصوير إجادة تنسینا ابن
الرومی وغيره وذلك لتصنعه الشدید فی الصورة وميله إلى تجسیم المعانی ، مع
مزج صوره بالجناس والطباق والمشاکلة مستخدماً الألوان والأصباغ حتى
يعطى الصورة ألواناً حسية ملموسة كما نرى فی وصفه لسحابة^(٦٤) :

ساريةٌ مُنَمَّحَةٌ القِيَادِ
مسودةٌ مُبَيَّضَةٌ الأيَادِ
سهادةٌ نائمةٌ بالوَادِ
كثيرةٌ التَّعْرِيسِ بالوَهَادِ
نزالةٌ عِنْدَ رِضَا الْعِبَادِ
قد جُعِلَتْ لِلْمَحَلِّ بِالْمِرْصَادِ
سِيقَتْ بِبَرْقِ ضَرِمِ الزَّيَادِ
كأَنَّهُ ضَمَائِرُ الْأَغْمَادِ
ثم يَرْعِدُ صَخْبِ الْإِرْعَادِ
يَسْلُقُهَا بِالسُّنَى جِدَادِ
لما سَرَتْ فِي حَاجَةِ الْبِلَادِ
وَلَحِقَ الْأَعْجَازُ بِالْهَوَادِ
فَاخْتَلَطَ السَّوَادُ بِالسَّوَادِ
أُظْفِرَتْ الثَّرَى بِمَا يُغَادِ
فَرُوَيْتَ هَامَاتِهِ الصَّوَادِ
هَدِيَّةٌ مِنْ صَمِدِ جَوَادِ
لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وَلَادِ
مَنْسُوعَةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادِ
حتى تَحُلَّ فِي الصَّعِيدِ الثَّادِ

(٦٤) الديوان ص ٥١٢ - ٥١٤ .

الثعالبي : « تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل في الحسن والجودة ويقار. إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان » (٦٣) .

تأمل هذا الزرق الأبيض الموشى بالسواد كيف يصوره لك بواسطة التشبيه :

كَأَنَّهُ فَوْقَ يَدِ الْغُلَامِ
صُنِعَ لَهُ دِرْعٌ مِنَ الصَّلَامِ
ذُو جُوجُؤٍ كَنَمَشِ الرُّحَامِ
أَوْ أَسْطُرٍ دَقِيقَةِ الْأَقْلَامِ

وابن المعتز لا يكتفى - في كثير من الأحيان - بإيراد مشبه به واحد للمشبه . وإنما يعددها لأن تشبيهاته تمتاز بالغنى والغزارة . فالشاعر في لوحته السابقة لم يكتف بتشبيه غنمة جُوجُؤ الطائر بنمش الرخام وإنما زاد عليه فشبهه بالأسطر الدقيقة الأقلام . ومثله قوله يصف منظر روض فيجلية في ثلاث صور في قوله :

جَلَا لَنَا وَجْهُ الشَّرَى عَنِ مَنَظَرٍ
كَانَعَصَبٍ ، أَوْ كَالْوَشْيِ أَوْ كَالْجَوْهَرِ

وهذه قدرة بالغة امتلكها الشاعر وأفاد منها فأتى بالعجب العجاب .

ولو رحنا نستقصي ما في أراجيزه من صور نطال بنا المقام ، على أن الذي أمد الشاعر بهذه الطاقة الهائلة هو قدرته العظيمة على التخيل . هذه القدرة التي دفعته الى أن يقصد إلى التشبيه والاستعارة قصداً ويفتن بهما افتناناً .

وقد امتازت صورته بالدقة - في كثير من الأحيان - ولعل أهم ميزة هي ظهور آثار بيئة الشاعر في موصوفاته فابن المعتز ربيب القصور الذي استعمل آليات الذهب والفضة والبللور تهاً له من حسن التشبيه ما لم يتهياً لغيره ممن لم يروا ما رآه . فحبات العنب مخازن من البللور وألسنة اللهب أشجار من

(٦٣) ثمار القلوب ص ٢٢٧ .

ويستعين بالتشبيه والاستعارة في إبراز صورة الليل وانبلاجه عن الصبح
المشرق في قوله (٦٠) :

قد اغتدى واللَّيْلُ كالْغُرَابِ
راخى الفَنَاجَ ، حَالِكُ الْإِهَابِ
مُلْقَى السَّدُولِ ، مُغْلَقُ الْأَبْوَابِ
حتى بدا الصُّبْحُ مِنَ الْجَلْبَابِ
كَغُرَّةٍ جَلَّتْ عَنِ الثُّبَابِ
بكلية سريعةِ الْوَثَابِ

ويصف سرعة تلك الكلبة الصيادة وحدة نظرها فيقول (٦١) :

تَسَابُ مِثْلَ الْأَرْقَمِ الْمُنْسَابِ
كأَنَّمَا تَنْظُرُ عَنْ شِهَابِ
بمقليةٍ وَقِفٍ عَلَى الصَّوَابِ
فَكَمْ وَكَمْ مِنْ أَجْرِدِ وَثَابِ
قد قَصَمَتْهُ بِشَبَا الْأَثْيَابِ
وَمَنَعَتْهُ جَوْلَةُ الذُّهَابِ

لقد اعتمد ابن المعتز في تشبيهاته على وسيلتي البيان الكبيرتين : التشبيه
والاستعارة ، وعضدهما بقدرته الفائقة على التخيل ، والتشبيه عنده هي الأداة
الأولى في إبراز الصور وتلوينها .

وقد عرف ابن المعتز في نفسه هذه الطاقة وعرف كيف يفيد منها أليس هو
القائل : « إذا قلت (كَأَنَّ) ولم آت بعدها بالتشبيه ففض الله فمي » (٦٢) .

وعرف القدماء هذه القدرة في الشاعر أيضاً فنوهوا بها وامتدحوها ، قال

(٦٠) الديوان ص ٧٨ .

(٦١) الديوان ص ٧٨ .

(٦٢) معاهد التنصيص : ص ١٩٤ .

استعار (الشرب) لاذهاب قدرة الطريدة . وصور ألى نواس فى طردياته
تمتاز - كما رأينا - بالاستيفاء والحركة والوضوح والتلوين وهى ميزات تبدو
للقارىء فى معظم أراجيزه وهو مولع بالتشبيه أكثر من الاستعارة .

أما الناشء الأكبر ففى طردياته وصاف ماهر ولا غرو ، ففن الطرد يعتمد
على الوصف اعتماداً كبيراً . والشاعر الذى لا يملك القدرة على التصوير لا
ينحو منحى هذا الفن .

تأمل وصفه لهذا الصقر (٥٨) :

أَحْمَرُ رَحْبُ الْجَوِّ مَحْطُوفُ الْعَجْزِ
كَأَنَّمَا الرِّيشُ عَلَيْهِ حَمْلٌ خَزَ
كَأَنَّمَا حَمَلَقَهُ زِنَارٌ قَزَ
كَأَنَّمَا يَنْظُرُ مِنْ بَعْضِ الْخَرَزِ
أَنْصَرُ مَنْ عَزَّ بِهِ فِي الصَّيْدِ بَزَ

وقد أكثر الناشء من التشبيه فى إبراز صوره التى امتازت بالاستيفاء وتناول
الموصوف تناولاً شاملاً يلم بأبرز جوانبه .

أما ابن المعتز فقد كان يملك طاقة تصويرية رائعة . والقارىء لأراجيزه فى
الطرد وغيره تبهره تلك الصور البارة التى ازدان بها جل شعره .

تأمل تصويره إنبلاج الليل بالحبشيّ الآبق ، وانكشاف الصبح بالضحك
عليه مستهزئاً إذ يقول (٥٩) :

قَدْ اغْتَدَى وَاللَّيْلُ فِي مَآبِهِ
كَالْحَبَشِيِّ فَرَّ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصُّبْحُ قَدْ كَشَفَ عَنِ أَنْيَابِهِ
كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ

(٥٨) البيزة ص ١٨٠ .

(٥٩) الديوان ص ٧٦ .

فانصاح كالكوكب في انجداره

ويعصور سرعة كلبه^(٥٠) وحدة أظفوره فيقول :

كَأَنَّ مَتْنِيهِ لَدَى انْسِلَابِهِ^(٥١)
مَتْنًا شُجَاع لَجَّ فِي انْسِيَابِهِ
كَأَنَّمَا الْأَظْفُورُ فِي قَنَابِهِ^(٥٢)
مُوسَى صَنَاع رُدَّ فِي نَصَابِهِ^(٥٣)

وتأمل صورة ذلك البازي التي امتازت بالحركة والوضوح والتلوين مع استيفاء الصورة وكما لها^(٥٤) :

أَقْمَرُ مِنْ ضَرْبِ بُرَاقِ قُمْرٍ
كَأَنَّهُ مُكْتَحِلٌ يَتَبَرَّ
فِي هَامَةِ لُتْ كَبْلَمُ الْفَهْرِ
وَجُوجُو كَالْحَجَرِ الْقَهْقَرِ^(٥٥)
مِنْ مَنَحَرٍ رَخِبَ كَعَقْدِ الْعَشْرِ
وَمِنْسَرٍ أَقْنَى رَحَابِ الشَّجَرِ^(٥٦)

ومن جيد استعاراته قوله^(٥٧) :

تَلْقَى الظَّبَاءُ عَنَّا مِنْ طَرْدِهِ
يَشْرَبُ كَأَسْ شَدَّهَا فِي شَدِّهِ

(٥٠) الديوان ص ١٠١ .

(٥١) انسلابه : إسرعه في السير .

(٥٢) القناب : موضع الظفر .

(٥٣) الصناع : الماهر ، والنصاب : المقبض والجراب .

(٥٤) الديوان ص ٣٥٦ .

(٥٥) الجُوجُو : الصدر ، والقهر : الحجر الصلد .

(٥٦) رحاب الشجر : الشجر مابين اللحين (ما انفتح من منطبق الفم) .

(٥٧) الديوان ص ٢٣٣ .

جعل الجيش الكثيف المنصاب نحو العدو في حذر وخفية ليودى بالعدو فلا
يذر منه أحداً ، بالليل المظلم الذى يدرك بظلامه الجميع على غفلة شباباً
وشيئاً .

وقوله في صاحب السوء الذى يتحملة الإنسان كرهاً مخافة ما يمكن أن
تؤدى إليه قطيعته^(٤٥) :

وصاحب كالدُّمْل المُمِئِدْ
حملته في رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي
صَبْرًا وتنزيهاً لما يُؤدَّى

وعلى هذه الشاكلة كان بشار بارعاً في التصوير بأراجيزه كما كان بارعاً فيه
بقصيده ، وكان الأصمعي معجباً به ، يقول عنه : « إنه ما نظر إلى الدنيا قط
وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا
بمثله »^(٤٦) .

أما أبو نواس وعبد الصمد بن المعتز والناشيء الأكبر وابن المعتز فلهم من
روائع التشبيهات وبديع الاستعارات في الطرد الكثير . نسوق منها على سبيل
المثال لا الحصر قول ألى نواس في وصف حدة أسنان الكلب ودقة حسه وشدة
عدوه^(٤٧) :

كَأَنَّ لَحْيَيْهِ لَدَى افْتِرَاقِهِ
شَكُّ مَسَامِيرٍ عَلَى طَوَارِهِ^(٤٨)
سَمِعَ إِذَا اسْتَرْوَحَ لَمْ يَمَارِهِ^(٤٩)
إِلَّا بِأَنْ يُطْلِقَ مَنْ عِذَارِهِ

(٤٥) الديوان ج ٢ ص ١٥٩ .

(٤٦) الأغاني ج ٣ ص ١٤٢ .

(٤٧) الديوان ص ٣٥٠ .

(٤٨) طواره : نواحيه .

(٤٩) السمع : ولد الذئب من الضمع وهو أشد ما يكون حساً والمنعى أنه دقيق اخس فإذا شم الطريدة
فلا يماره في دقة حسه ، وصدق شمه وأطلقه عليها .

وهذا التشبيه يوضح حرص بشار على الالتصاق بالبيئة الجاهلية ومحاولة إشعار القارئ بأنه نبت فيها فهو يعلم أن نساء هذه البيئة كن يتخذن في النياحة أشياء صلبة يضررن بها الوجه على عادة العرب الجاهليين .

ويستمر بشار يستقصى مظاهر كرم ممدوحه باستقصائه لصفات ذلك الحبي السخي فيبين أنه (طبق الغور وأعلى نجد) أى لم يخص جهة بالمطر دون أخرى وإنما عم جميع الجهات . ثم يصوره في سرعة صبه بسرعة ذلك النوع من النعام السريع ، ويعود فيصور مراحل سقوط هذا المطر في سرعة خاطفة ، بأنه إذا انشق برقه عن ذلك الحبي الكريم أضاء للشامة الرى المظلمة مندفعاً بالمطر المنهمل ذى الرعد الصاحب ، فلما وفى بعهده ، وعم جميع الجهات بمطر زلال كالشهد صاح بشار مهلاً : سلمت لنا وحييت أبا الملد - يعنى عقبة بن سلم ممدوحه - فأنت ذلك الحبي الكريم الذى تقدم وصفه .

وهكذا رأينا أن كل ما أراد أن يصوره بشار هو كرم ممدوحه وعطاءه الذى خص به القريب والبعيد ، وأنه لما رآه هكذا دعا له بالسلامة والحياة .

هذا المعنى البسيط عرضه علينا بشار عرضاً فنياً شيقاً مستفيضاً بطريقة تشخيص المعانى وتوليدها واستقصاء صورها اثبتت فى النفس بعد أن زادت عمقاً ووضوحاً .

ولا غرو فهذه كانت غالباً - طريقة بشار فى التصوير - طريقة رجل ربيب بيئة المتكلمين ، أخذ عنهم قدرتهم فى التفصيل والتفريع والتشقيق ، فكان لذلك أثره البالغ فى تفكيره وتصويره وقدرته على بسط أفكاره وتركيب صورته .

ومن روائع تشبيهاته قوله فى تصوير جيش لхам^(٤٤) :

وَعَسْكَرٌ مِثْلُ الدُّجَى دَبَّابٌ
يُصِفُ بِالشَّيْبِ وَالشَّبَابِ

(٤٤) الديوان ج ١ ص ١٦٦ .

وهكذا رأينا بشاراً حين استعار لمدوحه صفة الحبي وصورته ، ولد من هذه الصورة صوراً أخرى متعددة ، ففي بادئ الأمر استعمل الاستعارة المصرحة وذلك بتشبيه الممدوح بالحبي في قوله « بل هل ترى لمع الحبي الفرد ، فأشار بالحبي إلى الممدوح ، ثم جعله فرداً احتراساً من أن يكون مثله أحد في كرمه وسخائه ، فهو في ذلك سحاب فرد ثم أخذ يستقصى الصورة ويركبها ويستقصى في وصف كرم ذلك الممدوح باستقصائه لوصف السحاب ، فقال هذا البرق الصادر عن ذلك الحبي الفرد وافانا بسيل منهمل تحدو به الرياح وتهديه .

ثم أراد أن يصور سرعة هذا البرق فقال كأنه في سرعته الخاطفة وصوته العالى نوح نساء جُدَّ يَجْرُكُنْ أيديهن بحديدات تخمشن بها وجوههن في سرعة خاطفة ، وقد اختار في تصويره كلمة (الجُدَّ) لتقرير ما يريد أن يثبت للبرق من معنى علو الصوت لأن الجد : جمع الجداء وهي المرأة الصغيرة الثدى ، وأراد هنا الأبقار لأنهن لم يرضعن . وخصهن بالذات لأن نوحهن على أوليائهن أشد إذ يخشين الضيعة . وقد أجاد بشار في اتخاذ هذا التشبيه لتصوير البرق الخاطف لنقل ما في نفسه من معنى إلى السامع وإن كان مقتبساً من مجموع أقوال أمراء البيان من الجاهليين والإسلاميين فأمرؤ القيس سبق أن قال :

« كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ »

ورؤية قال (٤٣) :

كَأَنَّ أَيْدِيَهُنَّ بِالْقَاعِ الْقَزَقِ
أَيْدَى جَوَارٍ يَتَعَاطَيْنِ الْوَرَقِ

وغيرهما .

(٤٣) ديوان رؤية ص ١٧٩ .

وَافَى مِنَ الْعَيْنِ يَنْجِمِ السَّعْدِ (٣٢)
 تَخْدُو بِهِ رِيحٌ وَرِيحٌ تَهْدِي
 كَانَ أَنْوَاحَ النَّسَاءِ الْجَدِ (٣٣)
 فِي عَرَصَةٍ يَلْمَعْنَ بِالْفَرْنِدِ (٣٤)
 قَدْ طَبَّقَ الْقَوَرَّ وَأَعْلَى نَجْدِ
 يَسْتَنِّ فِيهِ كَالنَّعَامِ الرُّبْدِ (٣٥)
 إِذَا سَنَاهُ انْشَقَّ غَيْرَ الْمُكْدَى (٣٦)
 أَضَاءَ لِلشَّامَةِ بَعْدَ الرَّقْدِ (٣٧)
 جَوْنَ الرُّبَى مِثْلَ جِبَالِ الْكُرْدِ (٣٨)
 مُنْبَعِقُ الْقَصْفِ هَزِيمِ الرَّعْدِ (٣٩)
 قُلْتُ لَهُ حِينَ حَفَا فِي الْعَهْدِ (٤٠)
 وَغَرَّقَ الْوَهْدَ وَغَيْرَ الْوَهْدِ
 بِسَبِيلٍ مِثْلَ زُلَّالِ الشَّهْدِ (٤١)
 أُسْلِمَ، وَحِيَّتْ أَبَا الْمَلْدِ (٤٢)

-
- (٣٢) نجم السعد : أحد منازل القمر وهو نوء من الأنواء تكثر فيه الأمطار .
 (٣٣) الجَد : جمع الجداء وهي المرأة الصغيرة الثدي ، واسم كأن مقدر (ذلك) .
 (٣٤) الفرند : حديدة السيف ، وعرصته الدار : الساحة حول البيت .
 (٣٥) يستن : يسرع في السير ، والربد : جمع أربد وهو الذي لونه الربدة وهي الغيرة وهي لون النعام .
 (٣٦) المكدي : القليل الجدوى ، يقال أكدي : إذا بخل وإذا قل خيره .
 (٣٧) الشامة : اسم جمع شائم : وهو الذي ينظر إلى البرق يحسد من أى جهة يمطر .
 (٣٨) الكرد : أمة مشهورة ديارها بين الموصل وبلاد العجم .
 (٣٩) منبَعِقُ : مندفع والقصف : تكسر السحاب ، وأراد أنه ينهل بالمطر ، هزيم الرعد : قوية ، واهزيم : القوى .
 (٤٠) قلت له : أى للحنين المجازى وهو الممدوح ، وحفا : بر وأكرم وفي القرآن : « إنه كان فى حفيا » .
 (٤١) السبل : المطر .
 (٤٢) أبو الملد : هو عقبة بن سلم والملد : اسم سيف عمرو بن عبد ودكنى به عقبة (انظر هامش الديوان ص ١٦٦) .

فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ أَيَّامٍ دِيكَ قَطِينٌ نَازِلٌ

يقصد بأياديك (أفضالك) فالعلاقة بين اللفظة المجازية واللفظة الحقيقية علاقة السببية لأن اليد سبب في الفضل .

والأمثلة كثيرة تفرض بها الأراجيز ، وحسبنا ما ذكرنا للتدليل على بلاغة الرجز واستعماله للمجاز استعمال القصيد له .

أما التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة فهو أكثر من أن يحصى نكتفى منه بعرض نماذج قليلة لعدد من شعراء العصر تدل على قدرة الرجز في هذا المجال .

تركيب الصورة عند بشار

عنى بشار في أراجيزه بالاستعارة عناية كبيرة ، أحياناً يستعملها مفردة ، وأحياناً يستعملها مركبة . من استعاراته المفردة قوله^(٢٩) :

عُوجًا خَلِيلِي لِقِينَا حَسْبًا
مِنْ زَمَنِي أَلْقَى عَلَيْنَا شَعْبًا

فلفظ القاء الشغب هنا مستعار والمراد به أن هموم الزمن كالعبء الثقيل الذى يشق على حامله ، قياساً على قوله تعالى : « إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلاً » المراد أن القرآن لعظم شأنه وصعوبة أدائه كالعبء الثقيل الذى يلقي على حامله ثقله .

ومن استعاراته المركبة استعارة السحاب لنممدوح في هذه الأرجيزة^(٣٠) التى تخلص فيها من المقدمة إلى المدح بقوله :

بل هل ترى لَمَعَ الْحَبِيِّ الْفَرْدِ^(٣١)

(٢٩) الديوان ج ١ ص ١٥٩ .

(٣٠) الديوان ج ٢ ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(٣١) اللمع : البرق ، والحبي : السحاب المتراكم ، والفرد : سفرد عن الأسحة .

وقد جاء في الأراجيز مثل هذا المجاز بنوعيه كالمجاز العقلي في قول بشار
يصف الصحراء^(٢٣) :

وطامِس السَّمْتِ جَمُوجِ الْوَرْدِ^(٢٤)

عبر باسم الفاعل (طامس) عن المفعول والمراد مطموس السميت ثم أسند
الطمس الذى هو للريح للسميت الذى هو مفعوله على وجه المجاز العقلي مثل
(عيشة راضية) وفاعله في المعنى وأل فيه عوض عن الضمير أى طامس سمته .

كذلك قول بشار في المدح^(٢٥) :

إلى فتى لَيْسَ لَهُ نَظِيرُ
يَشْفَى بِهِ الْمُتَرْفُ وَالْفَجِيرُ^(٢٦)

الفجير هنا بمعنى (مفعول) : ما يفجر منه الماء أراد أن ممدوحه يعم بكرمه
الفقير والغنى .

من هذا المجاز العقلي أيضاً قول الشريف الرضى في المدح^(٢٧) :

غِيَاثُ كُلِّ أَرْمَةٍ
إِنْ عَضَّ عَامٌّ مَا جَلَّ

فقد أسند اشتداد الكرب والمحل إلى العام وهو لم يفعلهما بل كانا واقعين
فيه ، والعلاقة بين المعنى الحقيقي (اشتداد القحط والمحل) وبين المعنى المجازي
(اسناد الشدة والقحط للعام) علاقة زمنية لأنهما وقعا فيه ، أما (عض)
فاستعارة والمراد اشتد القحط على الناس .

ومن المجاز المرسل قول الشريف الرضى^(٢٨) :

(٢٣) الديوان ج ٢ ص ١٦٠ .

(٢٤) جموح الورد : أى لا ترد فيه الإبل الماء إلا جامحة من الخوف والسمت : الضريق .

(٢٥) الديوان ج ٣ ص ١٧٠ .

(٢٦) المتزف : الذى أنزف ماؤه أى نزحه فلم يبق منه والفجير : « أراد الغنى » الذى يتفجر منه
الماء .

(٢٧) الديوان ج ٢ ص ١٣٦ .

(٢٨) الديوان ج ٢ ص ١٣٩ .

كنى عن بقاءه بامتداد ضبعيه .

ومن استعمل الكناية بكثرة مهيار الديلمى يقول مكنياً عن شهرة قوم أمجاد
وانفرادهم بالمعالي :

تعرفوا بالمَجْدِ حتى سافَرْتُ أخبارُهُمْ بِطَبِيبَةٍ وَهُمْ قُعْدُ
وَأَسْأَلُوا الدُّنْيَا عَلَى أُنْبَائِهَا فما تَرَى مِثْلَهُمْ فِيمَنْ تِلْذُ

ويقول مكنياً عن انفضاض الناس عنه مع شدة تحمله لهم^(٢١) :

قد مَلْنِي حَتَّى أَخَى وَأُنْكَرْتُ كِلَابَ بَيْتِي فِي الدُّجَى سَوَادِي
كم أَحْمِلُ النَّاسَ عَلَى عِلَائِهِمْ قد جَلِبَ الظُّهْرُ وَجَبَّ الْهَادِي^(٢٢)

وقد زحرت صور الرجز بمثل هذه الكنايات اللطيفة نكتفى منها بما ذكرنا
على سبيل المثال لا الحصر لننتقل إلى الأداة الثالثة من أدوات التصوير الفني
وهي ..

المجاز المرسل والمجاز العقلي

وهما في الغالب يقصد إليهما لتأدية المعنى في إيجاز مع ضرورة تصوير المعنى
المجازي للمعنى الحقيقي على خير وجه وأكمله . ويتوقف ذلك على مهارة
الشاعر - أو الكاتب - في تخير العلاقة بين المعنيين . كإطلاق (العين) على
(الجاسوس) في المجاز المرسل ، وكإسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ماهو له
في الظاهر في المجاز العقلي لعلاقة ما مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ماهو
له كقولنا : « من سره زمن ساءته أزمان » ، فقد أسند السرور إلى الزمن
وكذلك الإساءة وهو لم يفعلهما بل كانا واقعين فيه . فالعلاقة بين المعنى
الحقيقي : (من سره شيء في زمن ساءته أشياء في أزمان) وبين المعنى المجازي
(إسناد الإساءة والسرور للزمن) علاقة زمنية لأنهما وقعا فيه ، وفي ذلك مجاز
عقلي . ومنه إطلاق المصدر على اسم المفعول .

(٢١) الديوان ج ١ ص ٣٠١ .

(٢٢) جلب الظهر : ظهرت به الجملة : وهي قشرة تملأ الخرج .

يبلغ شأوه . ومن كناياته قوله مفتخراً بأنه رجل حرب شجاع^(١٦) :

النَّصْلُ عَيْنِي وَالسَّانُ أَذْنِي
وَأُمِّي الدَّرْعُ وَلَمْ تَلِدْنِي
يَا دَهْرُ ، سَيْفِي مَعْقِلِي وَحِصْنِي
وَالْخَوْفُ يُغَرِّي طَلَبِي فَخَفْنِي

وقوله في الملك قوام الدين البويهى^(١٧) :

يَا طَالِباً مُلْكَ بَنِي بُوَيْهٍ
مَا أَنْتَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا إِلَيْهِ
إِرْثُ قِوَامِ الدِّينِ عَنْ أَبِيهِ
خِلْ عِنَانَ الْمُلْكِ فِي يَدَيْهِ
شَتَّانَ مَنْ يَنْقُضُ مِذْرُوبَهُ^(١٨)
مُخَايلاً ، يَنْظُرُ فِي عَظْفِهِ

فقد كنى عن ضعف شأن طالب الملك بقوله (ما أنت من ذلك ولا إليه)
وكنى عمن جاء باغياً مهدداً بصفة تتبع ذلك هي (انفضاض المذروين)
وكذلك عن صفة الخيلاء والعطرسية (بالنظر في عطفى الثوب) وفي ذلك
تصوير للمعنى الذى يريد إبرازه ، إذ جعله مصحوباً بدليله أو بما يلزمه من
مظاهر .

ومن لطيف كناياته يقول^(١٩) :

سَتَعْلَمُونَ مَا يَكُونُ مِنِّي
إِنْ مَدَّ مِنْ ضَبَقِي طُولُ سِنِّي^(٢٠)

(١٦) الديوان ج ٢ ص ٥٣٣ .

(١٧) الديوان ج ٢ ص ٥٦٤ .

(١٨) المذروان : طرف الألية ، وطرفا الرأس ، وجاء ينقض مذرويه أى جاء باغياً مهدداً .

(١٩) الديوان ج ٢ ص ٥٣٢ .

(٢٠) ضمى : عضدى .

وكنایات المتنبي امتازت بالمبالغة والغزارة ومجازة الحد كما رأينا وكما نرى في تلك الكناية التي يعبر بها عن صلابة حوافر فرسه فيقول^(١٤) :

يترك في جِجَارَةِ الأَبَارِقِ^(١٥)
آثَارَ قَلْعِ الحَلِيّ في المَنَاطِقِ
مَشِيّاً وإنَّ يَعُدَّ فكالخَنَادِقِ

عبر عن صلابة الحوافر بأنه يؤثر في الصخر آثاراً كالآثار التي في سيور المنطقة من الحلّى إذا قلع منها فقد كنى بهذا التشبيه الجيد عن صلابة حوافره مشياً ، أما إذا عدا فيؤثر في الأرض بما يشبه الخنادق . ويعود للمبالغة والكناية في وصف عمق هذه الخنادق فيقول :

لو أوردتْ غَبَّ سَحَابٍ صَادِقِ
لَأُخْسِيتَ حَوَامِسَ الأَيَانِقِ

يعني لو أوردت إبل بعد سيل سحاب صادق القطر وكانت عطاشاً خمساً لكفتها آثار حوافر هذا الفرس لشدة عمقها في الأرض .

ولا شك أن الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته كالمتنبي والسرّ في بلاغتها أنها تبرز لك المعنى مصحوباً بالدليل كما رأينا في الكنايات السابقة ، فالمتنبي لكي يبرز لك صفات الفرس جاء بما يدل عليها . وقد تكون هذه الصفات معنوية كالسرعة والطاعة والعدو فيبرزها لك في صور المحسوسات كما رأينا .

ولاشك أن هذه خاصة الفنون فإن المصور مثلاً إذا رسم لك صورة نأماً أو اليأس يهرك ويجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً

وهكذا عمق المتنبي في نفوسنا صفات فرسه عن طريق كناياته المصحوبة بالدلائل الحسية المصورة . وقد حاول الشريف الرضى أن يقلده في ذلك فلم

(١٤) الديوان ج ٢ ص ٣٥٤ - ٣٥٥ .

(١٥) الأبارق جمع أبرق وهي آكام فيها حجارة وطين ، والمنطق : جمع مطقة وهي ما يشد به الوسط .

فقد عدل عن التعبير بكلمة (مبكراً) إلى مايلزم التكبير ويترتب عليه
كوجود الطيور في أوكارها وعدم استيقاظ الناس من النوم بعد .

ومن كنايات المتنبي التي بلغت حداً كبيراً في البراعة والجودة وصف المتنبي
لفرسه مكنياً عن شدة عدوه ، وعظم خلقه ، وسرعة طاعته يقول (١١) :

للفارس الراكض مِنْهُ الواثِق
خَوْفُ الْجَبَانِ فِي فُؤَادِ الْعَاشِقِ
كَأَنَّهُ فِي رَيْدِ طَوْدٍ شَاهِقٍ (١٢)
يَشْأَى إِلَى الْمَسْمَعِ صَوْتِ النَّاطِقِ (١٣)
لَوْ سَابَقَ الشَّمْسُ مِنَ الْمَشَارِقِ
جَاءَ إِلَى الْغَرْبِ مَجِئَ السَّابِقِ

ففي البيتين الأولين عدل عن التصريح بشدة عدوه إلى ما يترتب على ذلك
من شدة خوف راكمه .

بل أخذ يبالغ في هذا الخوف فجعله خوف العاشق الذي يخاف من افتضاح
أمره .

وفي بيته الثالث شبه راكمه بمن يركب على جبل شاهق ، فلم يصرح بعلوه
بل كنى عنه بذلك التشبيه المعبر ، وفي الرابع يكنى عن حدة سرعته بوصوله
إلى المكان المراد قبل وصول صوت أمره إلى مسمعه . وقد جمع في هذه الكناية
بين بلاغة الكناية وشدة المبالغة ، وفي البيتين الأخيرين يعود فيؤكد هذه السرعة
بكناية أخرى هي أن فرسه يقطع المسافة من المشرق إلى المغرب في وقت لا
يتجاوز الزمن الواقع ما بين شروق الشمس إلى غروبها ، فكانه بذلك يسابق
الشمس فيسبقها ويفوز عليها .

(١١) الديوان ج ٢ ص ٣٥٤ .

(١٢) الريد : جبل الجبل .

(١٣) يشأى : يسبق .

العرى على أن يحتاج إلى ثوب زينة أو خلافة . يصور ذلك لنا المتنبي بالألفاظ
المباشرة المعبرة فيقول^(٤) :

نَبْدِي الْخُرَامِي ذَفَرَ الْقَرْفُلِ^(٥)
مُحَلَّلٌ مِ الْوَحْشِ لَمْ يُحَلَّلِ^(٦)
عَبَّنَا فِيهِ مُرَاعِي مُغْزِلِ^(٧)
مُجِنِّ النَّفْسِ بَعِيدُ الْمُؤِيلِ^(٨)
أَغْنَاهُ حُسْنُ الْجِيدِ عَنْ بُسِّ الْحُلِيِّ
وَعَادَةُ الْعُرَى عَنْ التَّفَضُّلِ^(٩)

الأداة الثانية : التصوير بالكناية

والكناية ضرب من البيان لطيف الإشارة ، حسن الدلالة يتطلب من
القارئ أن يتجاوز معنى اللفظ المباشر إلى لازم معناه . وفي الانتقال من الملزوم
إلى اللازم حركة عقلية لطيفة تستمتع بها النفس ويرتاح لها الذهن وتبرز بها
الصور وتؤدي المعاني .

ومن الكنايات التي تتسم بلطف الإشارة ووضوح الدلالة ، وصحة النقلة
من الملزوم إلى اللازم قول أبن نواس مكنياً عن التبكير^(١٠) في غير مبالغة :

قَدْ أَغْتَدَى وَالصَّبْرُ فِي مَثَوَاتِهَا
لَمْ تُعْرِبِ الْأَفْوَاهُ عَنْ لُغَاتِهَا

(٤) الديوان ج ٣ ص ٢٠٢ .

(٥) الخُرَامِي والقَرْفُل : نباتان ضيان ، والندى : الرطب ، والذفر : الذكي الرائحة .

(٦) المحلل : الذي كثر به الخبول ، ثم يحلل : أى لا يحل به الإنسان .

(٧) المراعي : ظني يرمى مع ظنية ، والمغزل : التي معها غزالها .

(٨) محين : من الحين وهو الهلاك ، والمؤيل : المنجى ، والمعنى أنه يحين للهلاك ، بعيد المنجى من
سيدنا .

(٩) التفضل : ثوب تلبسه المرأة .

(١٠) الديوان ص ١٣٣ .

كَمْ قَدْ تَعَسَّفْتُ بِهَا مِنْ نَجْدٍ
وَمُجْرَهْدٌ بَعْدَ مُجْرَهْدٍ

وقول بشار يصف مجلس أنس^(٢) :

مَبَالٍ عَلَيْنَا بِالْعَرِيضِ ضَهَبِيَا
وَالرَّاجِ وَالرَّيْحَانِ غَضْبًا رَطْبِيَا
وَالْقَيْنَةِ الْبِكْرِ نُغْنَى الشَّيْرَبَا

فقد استطاع أن ينقل إلينا منظر المجلس بالتعبير المباشر دون أن يلجأ إلى مجاز ، وجعلنا من الألفاظ نتخيل مجموعة من الناس يمر عليهم الساق باللحيم المشوي والراح والريحان ، وهم جلوس مسرورون يطربون لسماع المغنية الشابة التي أخذت تشيع بينهم جواً من المرح .

وتأمل صورة ذلك الكلب الماهر الذي لا تفوته فريسة لشدة سرعته ومهارته . يصفه أبو نواس فيقول^(٣) :

أَنْعْتُ كَلْبًا لَيْسَ بِالمَسْبُوقِ
جَاءَتْ بِهِ الْأَمْلَاقُ مِنْ سَلُوقِ
فَالْوَحْشُ لَوْ مَرَّتْ عَلَى الْعَيْوُقِ
أَتَزَّاهَا دَامِيَةَ الْحُلُوقِ
ذَاكَ عَلَيْهِ أَوْجَبُ الْحَقُوقِ
لِكُلِّ صَيَّادٍ بِهِ مَرَزُوقِ

واستحلى بنظرك جمال ذاك المكان العطر الندى بزهور الخزامى والقرنفل ، الذي يخله الوحش لا الإنس وقد عَنَّ للصياد فيه ظبي يرمى مع ظبية ذات غزال جميل المنظر ، أغناه جمال جيدة عن لبس الحلى ، وجمال جلده الذي تعود

(٢) الديوان ج ١ ص ١٦١ .

(٣) الديوان ص ٤٦٦ .

الفصل الرابع

الصورة في الرجز

سبق أن وضحت أن أغلب الشعر العربي وصف ، والوصف محتاج إلى تصوير الموصوف تصويراً يمكن القارئ من رؤيته بعيني خياله . وكلما كانت الصورة أكثر استيفاء للموصوف وأشد دقة في إبراز جوانبه ، كانت أمتع للنفس ، وأدل على مقدرة الشاعر .

فهل استطاعت الأراجيز العباسية أن تفي بفن التصوير الشعري ، أم كانت دون مرتبة القصيد من هذه الناحية ؟

في الواقع أن الدارس لأراجيز العصر العباسي يجد الشاعر قد استعان في أداء صوره وإبرازها بأدوات أربع ، نجملها فيما يأتي :

- (١) التصوير المباشر باللفظ المعبر .
- (٢) التصوير بالكناية .
- (٣) التصوير بالجاز المرسل والعقل .
- (٤) التصوير بالتشبيه والاستعارة .

التصوير المباشر باللفظ المعبر

ومعناه الإفادة من المعاني الحقيقية للألفاظ واستخراج أقصى ما تملكه من قدرة على التصوير دون اللجوء إلى المجاز . وهذه الصور التي تعتمد على الأداء المباشر لا تتوفر إلا لشاعر متمكن من نواحي الكلم . كقول أبي نخيلة يصف صعوبة الرحلة إلى ممدوحة^(١) معتمداً على الطاقة اللغوية لكل كلمة :

وَقَلْبُ الْعَيْنِ اعْتَلَى وَجِدَى
فَهِيَ تَحْدَى أَبْرَحَ التَّحْدَى

(١) كتاب رنات المثلث والثاني ج ١ ص ٢٥١ .

فَلَمْ أَرْلُ أَرْشَفُ مِنْ رَجِيقِهِ
حَتَّى شَفَيْتُ الْقَلْبَ مِنْ حَرِّيقِهِ

وقوله (١٤٩) :

شَافَهُ كَفَى رَشَاً يُقْبَلُهُ مَا شَفَتْ
فَقَلْتُ إِذْ قَبَلَهَا يَالَيْتَ كَفَى شَفَتِي

وقول أحدهم (١٥٠) :

مِنْ وَجْهِهِ يَطْلُعُ نَجْمُ الْمُشْتَرَى
يَا قُوَّةً تُثْمِرُ شَهْدًا فَاشْتَرِ
يَا مَنْ نَضَا بِاللَّحِظِ سَيْفَ الْأَشْتَرِ
إِذَا وَحَدَّتْ الْحُرُّ عَبْدًا فَاشْتَرِ

وقوله :

اللَّهُ فِي مُتَيِّمٍ عَذَّبْتُهُ (فَرَاقِبِ)
يَكْفِيكَ مَا أَبْقَيْتُهُ مِنْ أَلَمِ (الْفِرَاقِ بِي)

والأمثلة على ذلك كثيرة أكثر من أن يحصيها عد .

وبعد فإلى الشق الثاني من فنون البديع وهو فن (التصوير) في الرجز .

(١٤٩) المرجع السابق الصفحة نفسها .

(١٥٠) اسمه أبو سهل بكر بن عبد العزيز النيلي انظر البيهقي ج ٤ ص ٤٣١ .

تحول البديع في القرن الرابع إلى صور لفظية مسرفة

وما أن نصل إلى أراجيز القرن الرابع حتى نجد البديع وقد استحال إلى صور لفظية مسرفة في التنيق والزخرف دون أن يكون وراءها كبير طائل .

لقد كان الشعراء في القرنين الثاني والثالث يصفون شعرهم تصفية شديدة ، ويشاكلون بين الأصوات ومعانيها مشاكلة دقيقة ، وقد بلغ ذلك أقصاه عند ابن المعتز والبحتري ولكننا لا نصل إلى القرن الرابع حتى نجد هذا الجانب يستعمل استعمالاً شكلياً لا روح فيه ولا ربحان . ويمكننا ملاحظة ذلك من قراءتنا لأراجيز شعراء اليتيمة .

فهذا الشريف الرضى ، ويعد قمة في القرن الرابع بعد المتنبي ، يقول^(١٤٦) :

يا حسن الخلق قبيح الأخلاق
إني على ذاك إليك مشتاق

أراد أن يجانس ويطابق فجاء بهذا البيت الأول يطابق فيه بين (حسن ، وقبيح) ويجانس بين (الخلق والأخلاق) وهذه المحسنا لا تعدو أن تكون شكلية لا عمق فيها ولا فكر ولا خيال ولا تصوير . وكقول صاحب^(١٤٧) :

عليك فى الأمور بالتأنى
والحلم دون الخرق والتجنى

فطابق بين الحلم والخرق طباقاً شكلياً ساذجاً وكان أكثر ولعهم بالجناس ، وكم تفننوا فيه فأبدعوا إبداعاً شكلياً فيه جهد ومشقة وتعمل كقول الأمير أبنى الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالى^(١٤٨) :

ظَبِيُّ نَحَارِ الرِّقْ فِي بَرِّيقِهِ
عَنِيْتُ عَنْ إِبْرِيْقِهِ بِرِّيقِهِ

(١٤٦) الديوان ج ٢ ص ٧٩ .

(١٤٧) الديوان ج ١ ص ١٧١ .

(١٤٨) أيتيمة ج ٤ ص ٣٧١ .

يا جائراً في حُكْمِهِ وساخطاً في جُرْمِهِ
وعاملاً بظُنْئِهِ وجاهلاً بِعِلْمِهِ
وقاتلاً لِعَبْدِهِ ومُسْرِفاً في ظَلْمِهِ

فالكلمات (جائراً ، عاملاً ، ساخطاً ، جاهلاً) على وزن واحد ،
والكلمات (حكمه ، عبده ، جرمه ، علمه) كذلك .

كما اهتم كثيراً بما يسمى مراعاة النظر ، ومعناه الجمع بين أمرين أو أمور
متناسبة ليس على التضاد ، ولذلك يسمى أيضاً بالتناسب والتوافق والائتلاف
كأن يقول (١٤٥) :

وشادن أفسد قلبه سبي بعد حسن توبته
وزارني من قبل إعلا مى بوقت زورته
جاء بجيش الحسن في عديده وعدته
العيش والممات في وصاله وهجرته
قدامه سهامه ماثوته من نظرته

فلما ذكر (فساد القلب) أتى بما يناسب ذلك لفظاً وهو (حسن
التوبة) ، ولما ذكر لفظ (الجيش) أتى بما يناسبه من (العديد والعدة)
وكذلك لما ذكر (السهام) راعى ما يناظرها فقال (ماثوته) .

هذا علاوة على ما في الأبيات من ألوان البديع الأخرى كالجناس الاشتقائي
مع رد عجز البيت الى صدره في بيته الثاني (زارني .. زورته) والجناس
الناقص في (العديد والعدة) والطباق في (العيش والممات) وهكذا .

والحق أن أراجيز القرن الثالث التي صدرت من أصحاب البديع كأتى تمام
وابن المعتز كانت تفيض بالزخارف اللفظية والمعنوية بصورة أوسع وأعمق مما
رأيناه في أراجيز القرن الثاني من أمثال بشار وأبي نواس وأمثالهما .

فهو لا يريد أن يطابق فقط بين فوق وتحت أو أرض وسماء وإنما مزج ذلك بالصورة التي يأبى السامع إلا أن يتخيلها من شدة انصباب مطر هذه السحابة ، ذلك المطر المتصل بالأرض حتى لم يستطع الرأى أن يفرق بين الأرض والسماء لشدة اتصاهما بالمطر . وهكذا في معظم بديعه .

ويمكنك أن تقدر ذلك المجهود المضنى الذى يقوم به أبو تمام إذا أنت قارنت بينه وبين بديع البحرى .

اقرأ مدح البحرى للفتح إذ يقول (١٤٣) :

يَرْضَى فَيَرْمَى بِاللَّهَى سَمَاجَةً وَيَنْضَبُ الْمَوْتُ إِذَا الْفَتْحُ غَضَبُ
طَوَى لِمَنْ وَالَى أَبُو مَحَمَّدٍ وَقُلْ لِمَنْ عَادَى : تَأْهَبُ لِلْعَطَبِ
طَاعَتُهُ فَرَصٌ ، فَإِنْ عَصَيْتُهُ كُنْتُ بِعِصْيَانِكَ لِلنَّارِ حَطَبُ

فإننا لو صرفنا النظر عن جمال الأصوات وحسن الصياغة لن نجد إجهاداً عقلياً في اختياره للمحسنات ، وإنما نجد ذلك الطباق الساذج الذى عرف به البحرى فلا تعقيد فيه ولا مشقة ، طباق بسيط أشبه مايكون بتداعى المعانى بلا خيال مركب ، ولا فكر عميق ، إنما هو كما نرى « يرضى ويغضب » وإلى وعادى ، طاعة ومعصية » لكن جمال الصياغة غطى على سذاجة الصنعة .

وكان مذهب البحرى في ذلك قريباً من مذهب ابن الرومى فهو أيضاً لم يكن يبذل جهوداً عنيفة في تلك الزخارف الدقيقة التى شغف بها أبو تمام وأمثاله .

أما أراجيز ابن المعتز فتفيض بألوان البديع وكأن ترف حياته انتقل إلى شعره ليصبغه بهذا الطابع من التأنيق والتنسيق والتنميق والزخرف . وكان أكثر اهتمامه بتطريز شعره بكلمات متساوية الوزن في كثير من أبيات الأرجوزة كأن يقول (١٤٤) :

(١٤٣) ديوان البحرى ص ١٥٥ .

(١٤٤) الديوان ص ٣٥٧ .

البديع في أراجيز القرن الثالث الهجرى

فإذا تفحصنا أراجيز القرن الثالث ، وجدناها نوعين :

الأول : زاهر بالزخرف والتنميق البديعى المقصود إليه قصداً كأراجيز أبى تمام وابن المعتز .

الثانى : يشبه إلى حد كبير أراجيز القرن الثانى من حيث الاقتصاد فى البديع وعدم الإغراق فيه كأراجيز البحترى وابن الرومى .

غير أن أبى تمام لم يكن يستعمل فنون البديع استعمالاً ساذجاً ، وإنما استعمله استعمالاً عقلياً وفلسفياً فهو عنده ليس زخرفاً لفظياً فحسب بل هو زخرف لفظى معنوى يروعننا فيه كما يقول شوقى ضيف : « ظاهره وباطنه ، وما يودعه من خفيات المعانى وبراعات اللفظ ، وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع (يعنى البديع) إلى غايته وهو يقف فيه علماً شامخاً لا تتطاول إليه الأعناق » (١٤٠) .

استعمل أبو تمام فى رجزه المحسنات البديعية استعمالاً معقداً مغايراً عن استعمال سابقيه ومعاصريه من الشعراء فهو عندما يستعمل الطباق مثلاً لا يستعمله استعمالاً ساذجاً مجرد أن يطابق بين معنى ومعنى ، وإنما يمزجه بالصورة والحركة كأن يقول فى وصف سحابة سكوب المطر (١٤١) :

فلو عَصَرْتُ الصَّخْرَ صَارَ مَاءً

فإنك لا تستطيع أن ترى الطباق بين الصخر والماء مجرداً عن الصورة والحركة فى قوله : (عصرت) وكذلك قوله (١٤٢) :

إن هى عادت ليلة عِذَاءٍ
أصبحت الأرضُ إذْناً سَمَاءٍ

(١٤٠) الفن ومذاهبه ص ٢٢٣ .

(١٤١) ديوان أبى تمام ج ٤ ص ٥٠٠ .

(١٤٢) ديوان أبى تمام ج ٤ ص ٥٠٠ .

ثُمَّ انْقَلَبْتُ بَعْدَ لَيْلٍ صَعْبًا

ويشبهه أبو نواس بشاراً في هذا الفن فقد عني بزخرف البديع في بعض رجزه لكنه لم يتخذه مذهباً .

أما مسلم بن الوليد فيقول عنه ابن رشيق « وهو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار اخدثة قبل صريع الغواني إلا النبد اليسير » (١٣٧) .

وقد حفلت أرجوزته الطويلة بألوان كثيرة من البديع كالمقابلة في مثل قوله (١٣٨) :

هجيرانها قريب ووصلها بعيد

والطباق في مثل قوله (١٣٩) :

يسهر من هواكم	وأنتم رُقُودُ
حتى متى منأى	لا يَنْجَرُ الموْعودُ
صار الخوى بقلبي	يبدى كما يعيد
والحب يا منأى	أهونه شديد
والحب لى طريف	والحب لى تليد
والحب لى إذا ما	أخلفته جَدِيد

والملاحظ في أراجيز القرن الثاني استعمالهم للطباق أكثر من أى نوع آخر من أنواع البديع ، باستثناء رؤية الذى لم يجاره أحد في الجنس الذى كاد أن يعم كل بيت من رجزه .

(١٣٧) العمدة . — ١ ص ٨٥ .

(١٣٨) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

(١٣٩) المرجع السابق ص ١٩٦ - ١٩٧ .

ما زال يَشْدُو تَارَةً وَيَخْدِي (١٣٠)

فِي بَطْنٍ عَيْثُ ، وَظَهَرَ صَلْدٌ (١٣١)

وواضح أن الطباق في قوله : (تخفى وتبدى ، وقدامى وبعدى ، ويشدو ويخدى) والمقابلة في بيته الأخير بين (بطن عيث ، ظهر صلد) .

وتكثر مثل هذه المقابلات في رجزه كقوله (١٣٢) :

الْحُرُّ يُوصِي وَالْعَصَا لِلْعَبْدِ

وقوله (١٣٣) :

ما أَحَسَّنَ الْجُودَ عَلَى الْأَرْبَابِ
وَأَتَّبَعَ الْمَطْلَ عَلَى أَنْوَابِ

وقوله (١٣٤) :

يَخْلِفُنْ وَعَدًا وَنَفِي بِوَعْدِ

ومن أمثلة طباقه الكثير : قوله في الهجاء (١٣٥) :

لَا يَحْمَدُ الْوَرْدَ وَلَا الْمَصَادِرَا
قَدْ فَضَحَ الْبَدْوَ وَأُخْزَى الْحَاضِرَا

وقوله (١٣٦) :

يَا صَاحِبَ قَدْ كُنْتَ زُلَالًا عَذْبَا

(١٣٠) يشدو : يسير الهوينى ، ويخدى : يسير الخديان وهو السريع والمعنى أنه يسير تارة الهوينى وتارة

السرعة حسب صعوبة الأرض ، لأنه عارف بأحوال السير .

(١٣١) البطن : ما غمض من الأرض والظهر ضده ، والعيث : الأرض المرتخية ، والصلد : ضدها .

(١٣٢) الديوان ج ٢ ص ١٥٩ .

(١٣٣) الديوان ج ١ ص ١٦٧ .

(١٣٤) الديوان ج ٢ ص ١٥٦ .

(١٣٥) الديوان ج ٣ ص ٢١٧ .

(١٣٦) الديوان ج ١ ص ١٦٣ .

حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائي (أبا تمام) من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وفرع فيه ، وأكثر منه .. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وبما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل « (١٢٥) .

الجناس والطباق وحظ الأراجيز منها

والدارس للأراجيز العباسية من هذه الناحية يجد الشعراء قد عمدوا إلى تزيين أساليبهم بأنواع من فنون البديع ولاسيما الجناس والطباق ، فقد أكثر رؤية من ذلك النوع الذي يسمى بجناس الاشتقاق وأمثله في أراجيزه لا يخصها عد ، وقد لاحظ ذلك كارل نالينو وجعل تلك المجانسة خاصة من خصائص شعر رؤية وأبيه (١٢٦) .

أما بشار فقد كان مقتصدًا في قصيدة من ذلك الفن إذ لم يكن يرى أن الشعر حلّ بديعية كرؤية بن العجاج ولكنه أكثر منه في رجزه إمعاناً في تقليد رؤية فكثّر في أراجيزه استعماله للجناس والطباق وغيرهما من ألوان البديع ، ولكنه لم يبلغ من الجناس الاشتقاق ما بلغه رؤية في رجزه . أما الطباق فاستعمله كثيراً وكذلك المقابلة من أمثلة استعماله لهذين المحسنين المعنويين قوله في وصف الصحراء (١٢٧) :

زوراء تُخْفِي عَجَبًا وَتُبْدِي (١٢٨)

تَلْمَعُ قُدَامِي وَطَوْرًا بَعْدِي

صَدَعَتْهَا بِالْعَبْهِمِ الْعَلْنَدِي (١٢٩)

(١٢٥) كتاب البديع نشر كراتشكوفسكي ص ١ .

(١٢٦) تاريخ الآداب العربية ص ٢٠٩ .

(١٢٧) الديوان ج ٢ ص ١٦١ - ١٦٢ .

(١٢٨) زوراء : الأرض البعيدة الأطراف .

(١٢٩) صدعتها : قطعها ، العيهم : الحمل السريع ، العلند : الغليظ .

- ٣ - لغة حضرية قوية ، تبدو في رجز ألى العتاهية وابن الرومى البحترى .
٤ - لغة حضرية لينة : تبدو عند معظم شعراء اليتيمة وعلى رأسهم مهيار الديلمى .

لغة الرجز وفنون البديع

أعنى بفنون البديع المعنى الاصطلاحي الذى اتفق علماء البلاغة المتأخرون على تقسيمها إلى نوعين :

الأول : محسنات لفظية كالجناس ، والترصيع ، ورد الأعجاز على الصدور ، وائتلاف اللفظ مع اللفظ ، ولزوم مالا يلزم فى القافية .. إلى غير ذلك من هذه الفنون التى تحدثنا عنها فى فصل موسيقى الرجز .

والثانى : محسنات معنوية كالطباق والمقابلة ومراعاة النظير والمبالغة .. الخ .

وفنون البديع هذه عباسية ، تعاونت فى إظهارها طوائف من الشعراء العرب والفرس ، ولا يعنى ذلك أن العرب القدماء لم يعرفوها . فواقع الأمر أنهم عرفوها واستعملوها بِقَدَرٍ ، فلما جاء العباسيون أكثروا منها ، وتوسعوا فيها ، وعرفت عندهم بهذا الاسم . فكل فضل العباسيين يتمثل فى إظهارها لا فى اختراعها ، وقد أدرك النقاد القدامى هذه الحقيقة وأكدوها . فالجاحظ يقرر أن « البديع أمر خاص بالعرب ، مقصور عليهم ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان » (١٢٤) .

ويقول ابن المعتز فى مقدمة كتابه البديع « وقد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقييلهم (أشبههم) وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم

(١٢٤) البيان والتبيين ج ٤ ص ٥٥ .

صَبْرًا وَتَنْزِيهَا لِمَا يُؤَدَّى
حَتَّى انطوى غَيْرَ قَيْدِ الْفَقْدِ

على أى حال فقد اتسمت لغة الشعر عموماً بالسهولة واللين ، وظهر ذلك واضحاً عند شعراء القرن الرابع الهجرى . ولعل ذلك الأمر هو الذى حدا ببديع الزمان الهمداني الى تقليد الرجاز الإسلاميين فى حفظ اللغة وصيانتها ، فألف مقاماته حاشراً فيها من غريب الألفاظ وشواردها مالا يقل قيمة عن عمل رؤية وأبيه فى العصر الأموى ، قاصداً بذلك المحافظة على تلك اللغة وإحيائها .

فللأراجيز الأموية فضل الهام بديع الزمان أن يتجه هذا الاتجاه اللغوى لصالح اللغة وبقائها ، وقد لاحظ ذلك الدكتور شوقى ضيف من قبل (١٢٣) .

ومن هذه الرحلة الطويلة مع أراجيز العصر العباسى يتضح لنا أنه لم يكن هناك أسلوب خاص اتسمت به تلك الأراجيز ، ولا لغة بعينها اتبعها الشعراء فى نظمهم لها . وإنما اتسمت بميسم الشاعر الذى اصطنعها ، فهى عند رؤية وأبى نخيلة والعمانى أعرابية وحشية ، وعند بشار وأبى نواس والشريف الرضى وأبى تمام والمنتبى وأضرابهم تقليدية بدوية ولكنها لا تخلو من آثار التوليد ومظاهره ، وهى عند أبى العتاهية سهلة تقترب من لغة الحديث اليومى ، ولكنها تبعد عن الابتذال والسقوط .

وكذلك عند ابن الرومى وإن اتسمت بالتفكير والمنطق ، وعند البحترى رقيقة ، اتسمت بالسذاجة والسطحية وعند شعراء الرجز التعليمى بسيطة وجافة .

وينتهى بنا الأمر إجمالاً إلى أربعة مذاهب فى لغة الرجز :

- ١ - لغة بدوية وحشية كلغة رؤية والعمانى وأبى نخيلة .
- ٢ - لغة بدوية حضرية تبدو فى معظم أراجيز بشار الرسمية ، وبعض طرديات أبى نواس وابن المعتز والناشئ الأكبر ومعظم أراجيز الشريف الرضى .

(١٢٣) انظر العصر الإسلامى ص ٤٠٤ .

فَرَكِبْتُ بِسُوقِهَا رُؤُوسُهَا حَتَّى تَحْنُلَنَا الْحُجُولُ الْعُرْرَا^(١١٥)
تَنْضِي النَّهَارَ شَمْلَةً جَوِيَّةً وَتَلْبِسُ اللَّيْلَ رِدَاءً أَخْضَرَ^(١١٦)
تَرَى بِمَا تَجْهَضُ مِنْ سِخَالِهَا لَحْمًا مُضِيغًا وَدِمَاءً هَدْرًا^(١١٧)

وكان في رجزه المتناسك هذا كثير الأخذ عن السابقين ، يأخذ من معانيهم ، ويحتذى في صياغتها حذوهم مع تحوير بسيط في العبارة كأن يقول^(١١٨) :

تَجْمَعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ يَدٌ وَمَا جَمَعَتْ الرَّزْقُ وَالْأَدْيَا
أَخْذَهُ مِنَ الْمُتَنَبِّي حَيْثُ يَقُولُ^(١١٩) :

وَالْجَمْعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي بِأَصْعَبٍ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا
وَمِثْلُ قَوْلِ مَهْيَارَ فِي الصَّاحِبِ السَّوِّءِ^(١٢٠) :

وَصَاحِبٍ كَالْجُرْجِ أَغْيَا سَبْرُهُ وَجَلَّ عَنْ ضَبْطِ الْعَصَابِ وَالْقَمْطِ
حَمَلْتُهُ لَا أَتَشْكِي ثِقْلَهُ كَيْ لَا تُقُولُوا طَرَفٌ أَوْ مُشْتَرَطٌ^(١٢١)
أَخْذَهُ مِنْ قَوْلِ بَشَارَ^(١٢٢) :

وَصَاحِبٍ كَالدُّمَيْلِ الْمُمِيدِ
حَمَلْتُهُ فِي رُقْعَةٍ مِنْ جُنْدِي

(١١٥) الحجول جمع حجل ، وهو البياض في القوائم ، والعُرْر : جمع غرة وهي البياض في الجبهة .
(١١٦) تنضي : تفتح وتنزع ، والشملة : كساء غمل دون القضيعة يشتمل به ، والجونية : البيضاء ، اخضرأ : أسود ، يقال اخضرأ الليل بمعنى أسود .

(١١٧) تجهض : تلقى ، والسخال : جمع سخل وهو ولد الشاة وهنا بمعنى ولد الناقة ، والمضيق : المضموع ويعنى هنا : الممتن .

(١١٨) ديوان مهيار ج ١ ص ٣٣ .

(١١٩) ديوان المتنبي ج ٤ ص ٢٣٤ .

(١٢٠) ديوان مهيار ج ٢ ص ١٥٩ .

(١٢١) الطرف : الذي لا يثبت على هوى .

(١٢٢) ديوان بشار ج ٢ ص ١٥٩ .

يتفوق عليه في أراجيزه بجمال التعبير وقوته ، وفلسفة المعنى والتفنن في أخراجة ، كما يتفوق الشريف على المتنبي في كمية الرجز التي قاربت ربع الديوان .

وعلى النقيض من لغة المتنبي والشريف كانت لغة مهيار الديلمي ، التي اقتربت من لغة الحياة اليومية إذ انقلبت إلى ضرب غريب من الليونة والسيولة في الأكثر الغالب من أراجيزه .

ويعد مذهبه هذا امتداداً لمذهب أئى العتاهية وابن الرومى من حيث صياغة معانيه بطريقة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وكثرة تضمينه ألفاظاً شعبية في تضاعيفها وإقحام بعض الألفاظ الفارسية فيها .

وكان يسرف في إطالة أراجيزه ، كما فعل ابن الرومى غير أن ابن الرومى كان الطول عنده مفهوماً ، إذ استخدم فيه ثقافته ومنطقه ولغته أما مهيار فأراجيزه - كسائر شعره - ألفها - كما لاحظ شوقي ضيف - على نمط أسلوب الرسائل وما تعارفه أصحابها من ولعهم بما يسمى « براعة الاستهلال » وختمها بالدعاء للمرسل إليه ، وهذا الجانب من التجديد لم يضاف للشعر جمالاً بل أضاف إليه هلهلة وإسفافاً^(١١٢) ، أضف الى ذلك أن مهيار كان أجنبياً عن اللغة ، وكان غير مثقف بتلك الثقافة التي عرف بها ابن الرومى وأبو تمام والمتنبي لذلك لم تسعفه لغته وثقافته المحدودة بالتعبير الحاد عن معانيه ، فجاء مهوشاً لا روعة فيه ولا تنسيق إلا في القليل من أراجيزه التي تثبت فيها بالعناصر البدوية كأن يبدأها بوصف النون مثل قوله من أرجوزة بلغت تسعة وتسعين بيتاً^(١١٣) :

هون في الليل عليها القَرَرَا أن العُلا مُتَيْدَاتٌ بالسُّرَى^(١١٤)

(١١١) يعنى أن من لا فضيلة له في نفسه لا تجديه فضيلة النسب كالتبجح إذا تحلى .

(١١٢) انظر « الفن ومذاهبه في الشعر العربى » للدكتور شوقي ضيف ص ٣٦٣ .

(١١٣) ديوان مهيار ج ٢ ص ٢٦ .

(١١٤) القَرَر : التعريض للمهلكة ، والسُّرى : السير ليلاً .

قادمةً ، أو قلماً محرقاً (١٠٧)

هذا علاوة على ما يطعم به أسلوبه من سرد أخكم التي تعتمد عنده على العقل المتفلسف والصياغة الفلسفية كأن يقول مثلاً (١٠٨) :

إن النفوسَ عَدَدُ الآجالِ (١٠٩)

وقوله (١١٠) :

وَرَبِّ قُبُحٍ وَحُلَى ثَقَنِ
أَحْسَنَ مِنْهَا الْحَسَنُ فِي الْمِعْطَانِ
فَخَرُّ الْفَتَى بِالنَّفْسِ وَالْأَفْعَالِ
مِنْ قَبْلِهِ بِالْعَمِّ وَالْأَخْوَالِ (١١١)

ويعنى من بيته الأول أن عدد النفوس على عدد الرجال ، يريد أن لكل نفس أجلاً ، وكان الوجه العكس أى أن يقول : الآجال عدد النفوس ، لكنه قلب الكلام تفلسفاً .

وإذا تركنا المتنبي إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاشوا في القرن الرابع الهجرى وجدناهم يذهبون مذهبه في هذا التكلف الثقافى ، نلمح ذلك عند القاضى التنوخى والبستى والصاحب بن عباد وانصافى وغيرهم . والحق كان المتنبي خير شاعر جاد به القرن الرابع على مابه من عمل ، يتلوه في الإجادة الشريف الرضى .

فمن يقرأ رجز الشريف يحس الصلة واضحة بينهما من حيث جزالة اللفظ وفخامة العبارة ، والسعى وراء الغريب الوحشنى من الكلام ، غير أن المتنبي

(١٠٧) اليتيمة ج ١ ص ١٨٧ .

(١٠٨) الديوان ج ٤ ص ٣١ .

(١٠٩) يعنى أن لكل نفس أجلاً وكان الوجه العكس أى أن يقول الآجال عدد النفوس ، فقلب الكلام تفنساً .

(١١٠) الديوان ج ٤ ص ٤١ .

وقوله فيه أيضاً^(١٠٣) :

لو شئت صِدَّتْ الأُسْدُ بالثَّعَالِي
أَوْ شِئْتُ غَرَّقْتُ العِدَا بالآلِ^(١٠٤)
وَلَوْ جَعَلْتُ مَوْضِعَ الإِلَالِ^(١٠٥)
لَإِلْئاً ، قَتَلْتُ بِاللَّائِلِي

يقول لو شئت غلبت الضعيف على القوى حتى تصيد الأسود بالثعالي ،
ولو شئت غرقت أعداءك بما هو ليس بماء ، ولو طعنتهم باللائيء بدل الحراب
لقامت اللائيء في إهلاكهم مقام الحراب لأنك مظفر منصور .
وهكذا ترى العمل والتكلف واضحان في تفكيره وصياغته ومنه أيضاً
فاتحة أرجوزته حيث يقول^(١٠٦) :

ما أُجْدَرَ الأَيَّامَ والليالي
بأن تُقُولَ ما لَهُ ، وَمَالِي
لَا أَنْ يَكُونَ هَكَذَا مَقَالِي

فهو يريد أن تتظلم منه الليالي لا أن يتظلم هو منها لأنه جشمها من همته ما
ليس في وسعها .

وأحياناً يضع الكلام في غير موضعه كأن يصف مهره فيقول :

وزاد في الأذنِ على الخِرَانِيقِ :

فإذن الفرس يستحب فيها الرقة والانتصاب ، وتشبه بطرف القلم ، وأذن
الأرنب على الضد من هذا الوصف قال العماني :

تخال أذنيّه إذا تشوّفا

(١٠٣) المرجع السابق ص ٤٠ .

(١٠٤) السراب أو ما يرى نصف النهار كأنه ماء .

(١٠٥) الإلال : جمع ألة : وهي الحربة العريضة النصل .

(١٠٦) الديوان جـ ٤ ص ٢٧ .

قَدْ مَنَعْتُهُنَّ مِنَ التَّقَالِي
وَالْعُضْوُ لَيْسَ نَافِعاً فِي حَالِ
لِسَائِرِ الْجِسْمِ مِنَ الْخَبَالِ (١٠٠)

وهو علاوة على غرابة ألفاظه الواضحة من الأبيات لجأ إلى التصرف فيها تصرفاً شاذاً كجمعه أُيِّل والصحيح أيايِّل ، كما أن التعقيد في الأسلوب واضح ، ولا سيما في بيته الخامس فعلى الرغم من سهولة ألفاظه فإن فيه التباس في المعنى قال ابن جنى يعنى بأثقل الأحمال الجبال ، وقال ابن خوجه : بل المراد القرون ، لأن الواحد منها إذا قطع حملة حمار أو رجل ، قال الواحدى وقول ابن جنى أظهر لأنها ولدت ولا قرون لها ، ومن البعيد أن يراد قرون أبيها وشارح الديوان يفسر « ولدن تحت أثقل الأحمال » بأنهن خلقن كذلك لا أنه يكون لهن قرون حين الولادة .. فالكلام منصرف إلى جنس الأيائل لا إلى صغارهن (١٠١) ونحن نميل إلى هذا الرأى .

وفي بيته السابع أراد بالعضو (القرن) ولا يسمى القرن عضواً إذ ليس من جملة الأعضاء ، ولعله أطلق عليه ذلك لجوارته العضو ، وكذلك كنى (بالخبال) عن عدم استطاعة الأيائل الفرار فكأن الأعضاء أصابها خبال بمعنى شلل أمسكها عن الجرى . وفي ذلك تعقيد في تركيب العبارة وقلق في المعنى ظاهر .

إلى جانب هذا التعقيد اللفظى والمعنوى تأثرت عباراته بالفكر الفلسفى تأثراً كبيراً مثال ذلك قوله فى مدح عضد الدولة (١٠٢) :

فَقَدْ بَلَغَتْ غَايَةَ الْآمَالِ
فَلَمْ تَدْعُ مِنْهَا سِوَى الْمُحَالِ
فِي لَا مَكَانٍ عِنْدَ لَا مَنَالِ

(١٠٠) الخبال : الفساد وشلل الأعضاء .

(١٠١) انظر الديوان ج ٤ ص ٣٢ ، ٣٣ (الهامش) .

(١٠٢) الديوان ج ٤ ص ٤١ .

الخصائص اللغوية عند المتنبي

والغريب أن مذهب أئى تمام لم يصادف هوى فى نفوس الشعراء إلا فى صدر القرن الرابع عند المتنبي الذى حاول تقليده فجاوز الحد فى ذلك التقليد حيث أغرق فى صوغ المعانى الفلسفية إغراقاً . كما أفرط فى استعمال الغريب حتى استحالت أراجيزه عملاً لغوياً حَشَدَ فيها من الألفاظ الغريبة والأساليب الشاذة الكثير .

وقد لاحظ ذلك القدماء ، فالصاحب بن عباد يقول عنه « من أطمَّ ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء ، وغذى لبن ، لم يطأ الحضر ، ولم يعرف المدر »^(٩٣) من أمثلة إغرابه فى اللفظ والأسلوب قوله^(٩٤) فى الصيد :

فَقِيدَتِ الْأَيْلُ فِى الْجَبَالِ^(٩٥)
طَوَّعَ وَهُوقَ الْحَيْلُ وَالرَّجَالِ^(٩٦)
تَسِيرُ سَيْرَ النَّعَمِ الْأُرْسَالِ^(٩٧)
مُعْتَمَّةٌ يَبْسِي الْأَجْدَالِ^(٩٨)
وَلِيدَنَ تَحْتَ أَثْقَلِ الْأَحْمَالِ^(٩٩)

(٩٣) البيهية للتعاليى ج ١ ص ١٧٥ .

(٩٤) الديوان ج ٤ ص ٣٢ .

(٩٥) الأيل : جمع إيل ، حيوان من ذوات الظلف له قرون متشعبة .

(٩٦) طوع : حال للأيتال ، والوهوق : جمع وهق ، وهو الحيل تؤخذ فيه الدابة والمراد بالخيال : الفرسان يقول : صيدت الأيتال بالخيال والوهوق حتى صارت طوعاً ذا تقاد بها .

(٩٧) النعم : الإبل ، والأرسال : جمع رسل وهو القطيع من الإبل .

(٩٨) ومعتممة : من العمامة والأجدال : جمع جدل ، وهو أصل الشجرة إذا قطع أعلاها يقول : إن هذه الأيتال تسير فى الجبال سيراً ليناً كما تسير الإبل بعد أن صيدت ، وكانت قبل ذلك شديدة العدو ، وهى ذات قرون كبار ملتفة كأنها قد اعتمدت بأعواد يابسة من الأجدال .

(٩٩) يريد بأثقل الأحمال القرون يعنى أنهم خلقن كذلك لا أنه يكون لمن قرون ساعة الولادة .

لقد عاش أبو تمام في أواخر القرن الثاني والرابع الأول من القرن الثالث ولم يكن كثير من هؤلاء النقاد واللغويين مزودين بالثقافة العقلية والفلسفة اليونانية التي تزود بها أبو تمام وصهر نفسه فيها .

ومن هنا اختلفت آراؤهم في شعره ، وصاروا يعيبون عليه غموضه وتعثره في بعض الأساليب والتراكيب غير المألوفة ، وهل يمكن لشاعر مثقف كأي تمام أن يعبر تعبيراً مألوفاً لقد كانت معاني أي تمام أوسع من أدوات اللغة المصطلح عليها ، وكان يرى من حقه أن يخور فيها حسب إرادته الفنية ، وهذا ما جعل خصومه يزعمون أنه لم يضيف جديداً إلى الفن غير الصعوبة والغموض وأخذوا يناقشونه في أسلوبه الملتوى وعباراته الغريبة دون أن يسيروا غور فنه ليدركوا تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التي تكتنف شعره بهذا الغموض في الألفاظ والتركيب والصورة .

استمع إليه في أبسط مطريات وأقلها غموضاً حيث يقول (٨٩) :

ألا ترى ما أُصَدِّقُ الأَنْوَاءَ
قد أَقْتَبَ الْجَحْرَةَ وَالْأَوَاءَ (٩٠)
فلو عَصَرْتُ الصَّخْرَ صَارَ مَاءً
فِي لَيْلَةٍ بَيْنَا بِهَا نَيْلَاءُ (٩١)
إِنْ هِيَ عَادَتْ لَيْلَةً عِدَاءَ
أَصْحَبِ الْأَرْضِ إِذَنْ سَمَاءَ

وقوله (٩٢) :

لَمْ أَرِ عِيراً جَمَّةَ الدُّووبِ
تَوَاصِلُ التَّهْجِيرَ بِالتَّأْوِيبِ

(٨٩) الديوان ج ٤ ص ٥٠٠ .

(٩٠) الجحرة (جيم فحاء) السنة الشديدة الجذب العليلة المنظر ، والأواء : الشدة .

(٩١) إن هي عادت : بمعنى والت عداً أي : ولاء : يقول إن جاءت ليلة يمثل هذا الويل أصبحت الأرض سماء مثل قول الشاعر فعادى عداً بين ثور وبعجة ، أي وإلى بينها .

(٩٢) الديوان ج ٤ ص ٥٠١ .

لَمَّا غَدَوْنَا وَغَدَتْ خَيْلُ الطَّرْدِ
أُبْرَقَ بِالرَّخْضِ الْفَضَاءُ وَرَعَدُ
وَقَامَ شَيْطَانُ الْعَمَامِ وَقَعَدُ
وَطَارَ تَقَعَّ فِي السَّمَاءِ وَرَكَدُ

وعبارات ابن المعتز في أراجيزه تمتاز بالبناء المحكم الموجز الذى يؤدى المعنى من أقرب طريق وأيسره كأن يقول فى فراهة البازى على الصيد :

مُبَارَكٌ إِذَا رَأَى فَقَدْ رُزِقَ

وقوله فى كلبة صادت كل ما وقع تحت بصرها وبصر كلايها من طرائد :

وَأَخَذْتُ مَا أَخَذَ الْعِيَانُ

والمتتبع للغة الرجز فى القرن الثالث الهجرى يجد الألفاظ الرقيقة والديباجة الصافية من أهم سمات أراجيز هذا العصر ويرجع ذلك إلى عاملين :

الأول : طبيعة العصر فقد كان الناس وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى قد أخذوا بأسباب الحضارة والترف ، ومالوا عن خشونة العيش إلى خفضه ولينه وجعلوا للقيان والغناء فى حياتهم مكاناً مرموقاً ، وبيئة كهذه لابد أن تؤثر رقيق اللفظ ومألوفه على غريبه ونافره ، ولابد من أن تستبعد من حياتها الألفاظ البدوية والتراكيب المعقدة .

الثانى : شخصية الشاعر : فأكثرية شعراء هذه الفترة كانت تميل إلى الرقة بحكم شخصياتهم ، فابن المعتز ربيب القصور ، وابن الرومى رجل بسيط مرهف الحس مغرم بالطبيعة والبحترى بدوى أعرابى رحل إلى المدينة وتحضر ولم ينل قسطاً واسعاً من الثقافة فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد عند أبى تمام .

ولعل أبا تمام هو الشاعر الوحيد الذى شذ عن شعراء هذه الفترة ، فلم يكن الشعر عنده عملاً شعبياً مسaireاً لذوق العامة وإنما كان عملاً عقلياً ، ارتفع به أبو تمام عن جمهور الناس وقصد به الطريقة المثقفة فقط من النقاد والمغويين ،

والتأمل لأراجيز الطرد في القرن الثالث الهجري يرى فرقاً كبيراً بينها وبين غيرها مما سبقت ذلك القرن . فالدارس الذي كان يعاني من وعورة الطرديات منذ أوى النجم العجلى إلى أوى نواس ، ثم يقرأ للناسىء الأكبر أو ابن المعتز ينسى الليالى الطويلة التى قضاهها باحثاً متعباً فى معاجم اللغة حين يجد نفسه أمام اللفظة الحلوة ، والأسلوب العذب ، والتعبير المشرق .

بيد أننا ينبغى أن نعلم أن ابن المعتز قد جمع فى أراجيزه بين قوة القديم ورقة الجديد ، ولم تفض به السهولة والرقّة إلى الهلهلة والضعف ، بل كانت الملاءمة بين ألفاظه والمعانى التى تؤدّيها ميزة واضحة فى جميع أراجيزه . فإذا رق المعنى بأن كان الموقف موقف غزل أو خمر أو وصف أو تحسر على شباب ، عذبت ألفاظه ورقّت ، ومثلت الموضوع الذى تحكيه ، وإذا قوى المعنى واشتدّ بأن كان الموقف موقف طرد وعدو ونضال ، قويت الألفاظ وجزّلت .

استمع إليه يتغزل فيذوب رقه حيث يقول^(٨٦) :

مَلَّ سَقَامِي عَوْدُهُ وَخَانَ دَمْعِي مُسْعِدُهُ
وَضَاعَ مِنْ لَيْلِي غَدُهُ طُوبَى لِعَيْنِي تَجِدُهُ

وقوله^(٨٧) :

يَا ضَالِمَ الْفِعْلِ وَمَضُومَ النَّظَرِ
وَيَا كَثِيباً ، وَقَضِيئاً . وَقَمَرُ
قُدِّرَتْ لِي ، فَحَبِّدَا هَذَا الْقَدَرُ
وإنْ مَلَأَتِ الْعَيْنُ دَمْعاً وَسَهَرُ

فالشاعر كسا المعانى الرقيقة ألفاظاً رقيقة ، وعبر عن عواطفه بالديباجة الصافية ، ثم تأمل قوله وقد اشتد المعنى كيف اصطفى له ألفاظاً قوية جزّله تملأ النغم وتفرع السمع حيث يقول^(٨٨) :

(٨٦) الديوان ص ١٣٩ .

(٨٧) الديوان ص ١٨٤ .

(٨٨) الديوان ص ١٦٣ .

عمود الشعر المعروف»^(٨٠) غير أن نظم الأراجيز على هذه الصورة التي عرضناها تدل دلالة قاطعة على تحضره إذ أنه من أوائل من حضروا الرجز ورققوه واستعملوا فيه هذه الألفاظ الرشيقة التي لم تصادفها في أراجيز العصر الأموي وقلما وجدنا مثلها عند من تعاطى الرجز من شعراء القرن الثاني الهجري .

ويذكرنا رجز البحترى في سهولته برجز المغنى المشهور أسحق بن إبراهيم الموصلى وإن كان البحترى أكثر إجادة وأبدع صياغة من أسحق . يقول عنه أبو الفرج : « وموضعه من العلم ، ومكانه من الأدب ، ومحله من الرواية وتقدمه في الشعر ومنزلته في سائر المحاسن أشهر من أن يدل عليها بوصف ، وأما الغناء فكان أصغر علومه وأدنى ما يوسم به ، وإن كان الغالب عليه وعلى ما كان يحسنه »^(٨١) وبالأغاني نماذج لطيفة من أراجيزه^(٨٢) .

كذلك الناشئ الأكبر اتسمت ألفاظه بالإلف والبعد عن الغرابة إلا بالمقدار الذى تقتضيه طبيعة رجز الطرد . ولا نعجب من ذلك فقد عم في عصره ذلك الأسلوب السهل والعدول عن وحشى الكلام وغريبه إلى مألوف اللفظ ومأنوسه^(٨٣) وقد برزت في أراجيزه الألفاظ الحضارية حتى غدت طابعاً مميزاً له ، وذلك من أمثال : العرش والخز والحريز ، والديجاج والعنبر ، والحلى ، والطاراز والوشاح والعقيق ، وغير ذلك حتى فاق في هذا المضمار ابن المعتز ربيب القصور^(٨٤) .

كما سار على نهج أنى نواس وابن الرومى في الإكثار من الألفاظ الفارسية المعربة^(٨٥) ولا نرى داعياً لتكرار نماذج متشابهة لما سبق أن ذكرناه .

(٨٠) الموازنة بين الطائيين ص ٢ .

(٨١) الأغاني ج ٥ ص ٢٦٨ (دار الكتب) .

(٨٢) انظرها في المرجع السابق ص ٣٩٦ .

(٨٣) انظر أرجوزته البائية بالمصايد والمطارد ص ١٥٢ وأرجوزته القافية - بالمرجع السابق ص ١٥٥ .

(٨٤) انظر أرجوزته الجميمة فى المصايد والمطارد ص ٦٧ ، وكذلك أرجوزته الرائية بالمصدر السابق ص ٨٥ ، ففيها كثير من هذا الألفاظ التى ذكرتها .

(٨٥) انظر أرجوزته النونية بالمصايد والمطارد ص ٨٠ ، فهى مليئة بالألفاظ الأعجمية .

(سرکه باجه) والبنفس : مختصرة من (بنفشه) وهى كلمة فارسية عربتها العرب بالبنفسج ، والهَلِيلَج ، والإِهْلِيلَج : ثمر .

أين لغة هذا الرجز من رجز البحترى الذى استطاع فيه أن يشاكل بين اللفظ والمعنى ، وأن يتسنى قمة الإبداع فى حسن التعبير عن معانيه بوضوح وجمال فى أسلوب يجمع بين رشاقة اللفظ ورقة السبك ، دون أن يعتمد على فلسفة أو منطق كابن الرومى . تسمع هذا المقطع الرقيق من أرجوزته التى يمدح بها الفتح ابن خاقان حيث يقول^(٧٨) :

مَهْفَهفٌ يَزِيحُ فى أَقْطَارِهِ	كَمَا زَفَتْ رِيحٌ بِآجَامٍ قَصَبٌ
لَمْ أَدْرِ مَا أَسْكَرَنِى ، أَطْرَفُهُ	أَمْ الَّتِى يَدْعُونَهَا بِنْتُ الْعَنَبِ
كَأَنَّمَا الدَّرَّةُ مَاءٌ وَجْهِهِ	وَجِسْمُهُ أَحْسَنُ مِنْ مَاءِ الذَّهَبِ
تَحْسِبُهَا فى كَأْسِهَا يَاقُوْتَةً	أَوْ قَبَسًا أَلْهَبَ عَمْدًا فَالْتَهَبَ
هَذَا لَذَا ، وَالْفَتْحُ مُفْتَا حُ النَّدى	وَزَهْرَةُ الدُّنْيَا ، وَيَنْبُوعُ الْأَدَبِ
يَرْضَى فَيْرِمَى بِاللَّهَى سَمَاحَةً	وَيَغْضَبُ الْمَوْتُ إِذَا الْفَتْحُ غَضَبَ

فلغته شفاقة رقيقة ، وتوفيقه فى اختيار ألفاظه وتنسيقها واضح من الأبيات ، غير أننا إذا صرفنا النظر عن ذلك لاحظنا أن التسلسل المنطقى فى أبياته مضطرب ، فالمنطق يقول أن يأتى بيته الرابع بعد الثانى ، وأن يكون بيته الثالث عقب الأول ، كما أنه لم يحسن الخروج من تلك المقدمة وقد أخذ عليه القدماء ذلك وأسماه ابن رشيق طفرا وانقطاعاً^(٧٩) وكذلك تقسيمه فى أوصاف ممدوحه بدا ساذجاً حيث جعله مفتاح الندى ، وزهرة الدنيا ، وينبوع الأدب ، وفى ذلك اضطراب فى التفكير وسطحية ظاهرة غير أنه صاغ ذلك فى رشاقة وبساطة أقرب ما تكون إلى الطبع منها إلى الصنعة . إنها صناعة رجل بدوى واضح الأفكار ، لا يتقن صناعة أهل المدن وفلسفتهم وإن كان بعض النقاد قد عدوه « شاعراً أعرابياً مضبوئاً » ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق

(٧٨) الديوان ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٧٩) العمدة ج ١ ص ١٥٩ .

لا ينصب البغى لك المصايد
 فتستخف بكتابي وافدا
 أو بكلامي موعدا وواعدا
 ما كل من وافق جدا صاعدا
 وأصبح الدهر له مساعدا
 وأحرز الحظ له عذايدا
 أعرض عن إخوانه لا رافدا
 ولا مريبا كثرهم بل جامدا
 كأنما يجامد الجلامدا
 صمتا ، ومنعا بادئا وعائدا

وعلى الرغم من هذه السهولة المنطقية - إذا جاز لنا هذا التعبير - فكثيراً ما يتعاجم ويكثر من إقحام الكلمات الأعجمية في رجزه على غرار سلفه ألى نواس كأن يقول من أرجوزة طويلة (٧٥) :

لكننى أشكو إليه الأنبجا ..
 دونى وأعدى هجره الهفشرجا
 لا بأس أن أقرع أو أن أترجا (٧٦)
 كلا ، وإن جلب أو أن سكبجا
 واذكر بنفشا يخلف الهيللجا
 سَمَا نَجُونُ اللَّيْلُونِ يَحْكِي النِّيلجا (٧٧)

(فالأنبج) بفتح الباء وكسرهما : ثمرة شجرة هندية معرب عن (انب) ،
 والهُفْشَرَج : لم نجده في المعاجم ولعله معرب عن « أفشره » بمعنى العصير أو
 الشرابات بالفارسية ، وسكبج : أتى بسكباج وهو لحم يطبخ بخل معرب عن

(٧٥) الديوان ج ٢ ص ٤٧٨ ، ٤٧٩ .

(٧٦) أقرع : أتى لنا يقرع : وارج : أتى لنا بأترج .

(٧٧) السماجون : ما كان بلون السماء ، والنيلج : نبات النيلة .

الخصائص اللغوية لأراجيز ابن الرومي

وجاء ابن الرومي فكان صوغه لمعانيه صياغة هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، ذلك لتماديهِ في التضمين من جهة وحشو أبياته بالألفاظ العامية من جهة أخرى . فقد كان طويل النفس ، يرسل نفسه على سجيتها دون أن يتكلف تنميق الألفاظ أو التأنيق في رصفها أو التعمل في اختيارها . كأن يقول معاتباً من أرجوزة بلغت مائة وثلاثة وستين بيتاً^(٧٣) :

يا أيها المرء الكريم والِدَا
 ذُو النَّمَحَدِ السُّتْفَرِغِ اخْتَاذَا
 أعَاذَكَ اللهُ أَخَا معَاذَا
 محَامِيَا عَنْ حَوَزَتِي مَنَاجِدَا
 مُنْتَصِرَا طَوْرَا وَضَوْرَا صَافِدَا
 مَا زِلْتُ أَخْتَارُ لَكَ انْمَحَامِدَا
 وَأَعْمُرُ الدَّهْرَ بِهَا انْمَشَاهِدَا
 عَمْرَانِ تَالِي السُّورِ انْمَسَاجِدَا
 إعَاذَةُ تَحْمِيكَ أَنْ تَنَاجِدَا

وإذا كان ابن الرومي لا يتكلف التأنيق اللفظي كما رأينا فقد كان يتحرى المنطق ويستخدمه في صياغة أفكاره تقرأ أراجيزه فتراه يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، ويتبع الطريقة نفسها في أفكاره الجزئية داخل الأرجوزة مثال ذلك الأبيات التالية من أرجوزته السابقة في العتاب فإنك تحس فيها بأثر المنطق واضحاً في تفكيره وصوغ أفكاره والربط بينها ربطاً وثيقاً . يقول^(٧٤) :

حَاذِرُ - هَذَاكَ اللهُ - أَنْ تُعَانِدَا
 فَيُخْطِئُ الغِيَّ بِكَ انْمَرَاشِدَا
 وَيَسْلُكَ الجَوْرُ بِكَ المَآسِدَا

(٧٣) الديوان ج ٢ ص ٦٤٩ - ٦٥٨ .

(٧٤) الديوان ج ٢ ص ٦٥٠ - ٦٥١ .

شعري ، ولا سيما الأشعار التي في الزهد ، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر وطلاب الغريب» (٦٨) .

وعبارة أي العتاهية تؤكد ما قررناه من أن الشعر منذ العصر العباسي كان يسير على ضرين : شعر يزاوج فيه الشاعر بين القديم والحديث كشعر بشار وشعر شعبي مثل شعره هو ، أما النوع الأول فلم يعد له وجود منذ انقضاء زمن الفحول من الشعراء الأمويين والخطيرين .

غير أن القارئ لرجز أي العتاهية يدرك تماماً أن الشعبية لا تعني تفاهة الشعر وسقوطه في كثير من الأحيان . فقد تكون الألفاظ عادية ، والتعبيرات سهلة ، إنما طريقة اختيار تلك الألفاظ وملاءمتها للناحية التعبيرية ، وارتباط بعضها ببعض يكسبها جمالاً تعبيرياً فريداً . وهذا ما لاحظناه في أراجيز أي العتاهية بل في شعره على الإطلاق ، فإنه لم يركز صياغته على الألفاظ المفردة وإنما على تشابكها وقوة تعبيرها وتصويرها للمادة الموضوعية (٦٩) .

ومن هنا كان إعجاب ابن الأعرابي به على ما نعرف عنه من تعصب للقديم وتهجم على المحدثين ، فقد رد على الذين ضَعَفُوهُ بقوله : « لم أرَ شاعراً قطُّ أطبع ولا أقدر على بيت منه ، وما أحسب مذهبه إلاّ ضرباً من السِّحْرِ » (٧٠) .

بيد أن اكثاره من التضمين وخروجه على قاعدة القافية التي وجب انتهاء المعنى عندها (٧١) قرب شعره من النثرية ، فنقل بذلك الشعر إلى مرحلة جديدة تتوسط بين الشعر في أسلوبه الفني المؤلف وبين النثر المنطلق من القيود الفنية ، القادر على التعبير عن الأفكار بكل حرية (٧٢) .

(٦٨) الأغاني ج ٤ ص ٧٠ .

(٦٩) انظر اتجاهات الشعر ص ٥٦٢ .

(٧٠) الأغاني ج ٤ ص ١٤ .

(٧١) اقرأ أرجوزته بالديوان ص ٤٨٨ لتعرف مدى إغراقه في هذه الشعبية .

(٧٢) انظر الشعر في بغداد ص ٢٩ .

وعلى أى حال فقد كان فى أسلوبه كبشار ، يعتمد اعتماداً شديداً على الإطار القديم ، ولا سيما فى المدح والطرْد لكنه حين يتعاث أو يهزل يصل إلى لغة العامة وإلى أسلوب ليس فيه شىء من القوة^(٦٥) ولعل ذلك ما جعل بعض القدماء يقول عنه : « شعره متفاوت ، يوجد فيه ماهو فى الثريا جودة وحسناً وقوة ، وماهو فى الحضيض ضعفاً وركاكة »^(٦٦) .

وإن صح هذا القول على شعره فإن أراجيزه - والحق يقال - لم يقع فيها شىء من هذا النوع المنحط ضعفاً وركاكة ، وإنما كانت كما وصفت تجمع بين الرقة والخشونة والتعاجم فى بعض الأحيان ، ولكنه على أى حال تفوق فيها تفوقاً منقطع النظير .

الخصائص اللغوية لرجز أبى العتاهية

أما أراجيز أبى العتاهية فسهلة الألفاظ وانتركيب ، تقترب من لغة الحياة اليومية ، ولا غرور فى ذلك ، فقد كان جراراً يخالط العامة ، ولم نجد فى أخباره أنه تبدى ، أو دخل البادية كما صنع بشار وأبو نواس ، ولا لزم كبار اللغويين أمثال خلف الأحمر « وكأنه استقى شعره من القِطْع العباسية الجديدة التى كان يغنى فيها المغنون ، ولم يحاول التزود تزوداً واسعاً بالتراث القديم ، ولذلك قلما نجد عنده ضخامة البناء وما يطوى فيها من أسنوب جزل رصين »^(٦٧) .

وما وصل إلينا من رجزه كان فى الزهد واخكمة والرجز الأخلاقى ، وقد اتسمت بأولى سمات الأسلوب المولد وهى الشعبية المفرطة فى السهولة والرقة ، وكان أبو العتاهية مدركاً لذلك تماماً يتعمده تعمداً ، وكأنما يراه ضرورة لازمة للغة الزهد . استمع إليه وهو يقول معرباً عن مذهبه هذا « الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هرمه ، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل

(٦٥) انظر ترجمته فى الموشح .

(٦٦) طبقات الشعراء ص ١٩٥ .

(٦٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٦٨ .

وذلك النوع كثير في طردياته مثل قوله (٥٨) :

قد اغتدى فى فلق الإصباح
بُمِطْعَمٍ يُوجِزُ فى سَرَاحٍ (٥٩)
عَدَّتُهُ أَظَارٌ مِنَ اللَّقَاحِ (٦٠)
فهو كَمِيشٌ ذَرَبُ السَّلَاحِ (٦١)

وهو لم يغرب فحسب بل رأيناه يستعجم أيضاً فى كثير من طردياته . ولعل ذلك كان سبباً فى إغراء شعراء عصره بهجائه (٦٢) وقد يكون سبب استعجامة راجعاً إلى عقدة الاختلاف فى نسبه ، ومعاناته من هذه العقدة ، يقول ابن منظور عنه : « كان يعانى من عقد النسب ، لذا كان يتقلب فى الأنساب فهو تارة يبنى وأخرى نزارى ، وثالثة حميرى ، ورابعة أعجمى ، ينال من العرب ويشلبهم ، ويمدح العجم ، ويشتهى أن يذكر مناقبهم ، وأن يتزى بزيتهم ، ويظهر للناس أنه منهم » (٦٣) .

من أمثال ذلك التعاجم قوله فى طردية :

قد اغتدى قبل الصباح الأبلج
يسهر دازِ اللَّوْنِ أو استَهْرِج
أُبْرِشْ أوثارِ الجناحِ الأُخْرَجِ (٦٤)
بِيمِ حوافيه الى الدَّهْرِجِ

(فالسهر داز والإسبهريج) لوان ، و (الدهريج) ريشات عشر فى جناح الطائر ، وهى ألفاظ فارسية لو أراد الشاعر أن يستبدل ألفاظاً غريبة ما عجز عليه ذلك .

(٥٨) انديوان ص ١٧٥ ، ١٧٦ .

(٥٩) سراح من التشرح : الارسال .

(٦٠) أظار : الواحدة ظر : العاطفة على ولدها وولد غيرها ، واللقاح : النياق ذات الألبان .

(٦١) الكميش : السريع ، ذرب ، حاد ، وأراد بالسلاح أنيابه وأظفاره .

(٦٢) انظر مختار الأغاني ج ٣ ص ٢٨ .

(٦٣) انظر مختار الأغاني ج ٣ الصفحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٢٠ .

(٦٤) الأخرج : ما كان فيه لوان أسود وأبيض .

الذى يقوم على اصطناع الغريب وتسقطه وحشده فى الأرجوزة ، متحدياً
النقاد المتعصين للقديم الذين كانوا يضعفون شعره ويستلينونه^(٥٣) .

من مأنوس رجزه طرديته التى يقول فيها^(٥٤) :

أَنْعْتُ كَلْبًا أَهْلُهُ مِنْ كَدِّهِ
قَدْ سَعَدْتُ جُدُّهُمْ بِجَدِّهِ
وَكُلُّ خَيْرٍ عِنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ
يَظَلُّ مَوْلَاهُ لَهُ كَعَيْدِهِ
يَبِيتُ أَذْنَى صَاحِبٍ مِنْ مِيدِهِ

وقوله يمدح الأمين^(٥٥) :

أَلَا تَرَى مَا أُعْطِيَ الْأَمِينُ
أُعْطِيَ مَا لَمْ تَرَهُ الْغُيُوثُ
وَلَمْ تَكُنْ تَبْلُغُهُ الضُّعُفُوثُ
اللَّيْثُ وَالْعُقَابُ وَالذُّفَيْنُ^(٥٦)
وَلِئْىَ عَهْدٍ مَا لَهُ قَرِيبُ
يَا خَيْرَ مَنْ كَانَ وَمَنْ يَكُونُ
إِلَّا النَّبِيُّ الطَّاهِرُ الْمَكُونُ
ذَلْتَ بِكَ الدُّنْيَا وَعَزَّ الدِّينُ

ومن رجزه ذى الأسلوب الرصين الجزل الذى يقلد فيه القدماء أرجوزته
الطويلة التى مدح بها الفضل ابن الربيع^(٥٧) .

(٥٣) انظر زهر الآداب ج ١ ص ٢٤١ .

(٥٤) الديوان ص ٢٣٣ .

(٥٥) الديوان ص ٦٤٦ .

(٥٦) الدلفين : سفن نهريه كانت للأمين .

(٥٧) انظرها بالديوان ص ٣١٣ .

فالجود مِنْ كَرَمِ الْفَتَى وَالْمَطْلُ دَاءٌ فِي الْيَدِ

وقد كان هذا الأسلوب أقرب إلى قلوب الناس من أى أسلوب آخر ، ومن هنا مال إليه معظم شعراء العصر . سئل السيد الحميرى يوماً : « مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تُسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لئن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام »^(٥١) وهكذا عدل الحميرى عن طريق القدماء واحتذاه الشعراء المجددون ومنهم بشار في جزء من شعره كما احتذاه أبو نواس في بعض شهره أيضاً ، فمسلم بن الوليد وأبو العتاهية وابن الرومى ومهيار وغيرهم ممن ساروا في هذا الطريق . « ومن ثم كانت هناك ثنائية تكوّن شخصية الشاعر الجديد وكان للشاعر من هنا شعران : شعبي ورسمي ، والشعبي أصدق وأفعل في القلوب من الرسمي »^(٥٢) وأصبحت السهولة في التعبير وترك الغريب مذهباً أو اتجاهات عاماً تبعه ضعف عام في النسيج اللغوى في الأراجيز والقصائد على السواء . ومال الشعراء إلى تزويق شعرهم بالمحسنات اللفظية ، ولم يعد يهم أن يقال شعر جزل وإنما المهم أن يكون مزخرفاً بألوان البديع .

الخصائص اللغوية لأراجيز أبى نواس

والدارس لأراجيز أبى نواس يرى فيها تلك الشائبة واضحة ، حتى في طردياته ، تقرأ طائفة منها فتجدها مألوفة اللفظ ، لينة الأسلوب ، مأنوسة التراكيب ، خاضعاً فيها لذوق العصر الذى جعل الناس يؤثرون مأنوس القول ومألوفه .

وتقرأ طائفة أخرى فتتكر ما تسمع لكثرة ما يعترضك من الغريب الذى يدفعك إلى البحث عنه في معاجم اللغة ، مسائراً في ذلك طبيعة الرجز الأموى

(٥١) الأغاني ج ٧ ص ١٠ .

(٥٢) انظر الحياة العربية في البصرة ص ٣٦٤ .

كذلك قوله (٤٧) :

« أصبحت بعد الهمران حافرا »

« فالهمران » صاغه بشار من همر الماء ، مصدراً بوزن الفَعْلَان الدال على الاضطراب والتقلب .

لهذه الأسباب لان النسيج اللغوى عنده وظهر بصورة مطردة حتى في شعره الرسمي كما رأينا ، فلم يستطع أن يستر شخصيته وراء تكلفة ذلك الغريب .

على أننا ينبغي أن ننبه أن بشاراً استعمل في أراجيزه نوعين من الأساليب : الأول : ذلك الأسلوب الفحل الذى كان يقلد به القدماء والفحول من أصحاب الرجز الأموى ، والذى قدمنا نماذج منه ، والثانى : عدل فيه عن أسلوب القدماء إلى أسلوب رقيق ينجح فيها إلى اختيار الألفاظ الحسنة والتراكيب الشعبية ، ولاسيما فى الهجاء ، كأرجوزته التى يهجو فيها أبا هشام الباهلى (٤٨) :

ذَرْ خُلَّتَا ذَرْ خُلَّتَا يا ابنَ خُلَيْقٍ قد أتى

وأرجوزته التى يهجو بها حماد عجرد التى يقول فيها (٤٩) :

مهلاً هجأى يا ابنَ شَخْصِ النَّجَارِ
ما نفر يدعى لهم بأحرار

وكفوله فى استنجاز وعد (٥٠) :

عجل أبا محمّد حاجة غادٍ من غادٍ
ولا تكن مثل السّاء رابٍ إذ غدا لم يُوجدٍ

(٤٧) الديوان ج ٣ ص ٢١٧ .

(٤٨) انظرها بالديوان ج ٢ ص ٣٦ .

(٤٩) الديوان ج ٣ ص ٢١٨ .

(٥٠) انظرها بالديوان ج ٣ ص ١٠٠ .

« الدهيان » من دهاة إذا أصابه داهية ، وحركة للضرورة ، والصقب :
الطويل وربما أراد به هنا المقتدر .

وقد جمع في هذا البيت غرابة اللفظ في الدهيان إذ لم يذكر هذا الوزن في
هاته المادة ، وغرابة المعنى المراد من الصقب .

ومثال تسكين المتحرك قوله^(٤٣) :

« ما زال مِنْ حَرَجِ الصَّبَا فِي رَثْدِ »

« فخرج الصبا » براء مفتوحة : بردها وسكن الراء هنا للضرورة .

رابعاً : كثرة استعماله للكلمات الأعجمية ، من ذلك قوله^(٤٤) :

« مِمَّا يُجَزَّى بَيْنَنَا السُّفِيرِ »

« فالسفير » الخادم معربة عن الفارسية .

وكذلك قوله^(٤٥) :

« كَمَا رَمَى عَنْ جَفْنِهِ النَّاطُورِ »

« فالناطور » حافظ الكرّم وهي فارسية ، وجفنه لا وجه له ، فلعله
تحريف صوابه « عَنْ حَقْلِهِ » .

خامساً : انفرد باشتقاقات غريبة مثل قوله^(٤٦) :

« أَنْتَ ابْنُ أَكَّارٍ نَهِيحُ أَكَّارِ »

والأكار : الزراع ، والنهيج اشتقه من النهج ، وقصد به الذي يسير معه في
نهج واحد ، والمراد : قرين أو صاحب أكار .

(٤٣) الديوان ج ٢ ص ١٥٧ .

(٤٤) الديوان ج ٣ ص ١٦٧ .

(٤٥) الديوان ج ٣ ص ١٦٦ .

(٤٦) الديوان ج ٣ ص ٢١٨ .

والنص عظيم الدلالة على ما كان يجنح اليه الشعراء المولدين في هذا العصر من تثقيف أنفسهم بثقافة الأعراب كما يكشف لنا عن يقظة بشار وتذوقه لهذا النوع من الكلام الفني ، ولكننا لا نستطيع أن نصف أسلوبه - حتى في أراجيزه الرسمية هذه - بالأسلوب العربي ، فهي مولدة الأسلوب للأسباب الآتية :

أولاً : استعماله كلمات غير موجودة في اللغة كقوله في داليته المشهورة^(٣٩) :

« في العسكر المُسَلِّطَجِ نَعْقُودٌ »

« فالمقود » صاغه بشار من (أقود) إذا كان الجيش ذا قائد ، وهذه صيغة لم أقف على من ذكرها من أهل العربية . ومثلها قوله^(٤٠) :

« دَابَّ امرئٍ لِلوَجَلِي رَكَّابٌ »

« الوجلي » اشتقه بشار من الوَجَل وأراد به موضع الخوف .

ثانياً : مخالفته للنقياس في مثل قوله^(٤١) :

« إِنْ لَنَا عَنْكَ مِسَاحاً رَحَباً »

« فالمساح » اسم مكان من ساح يسيح وهو خلاف القياس إذ انقياس « مسيح » .

ثالثاً : تسكينه المتحرك ، وتحريكه الساكن للضرورة في كثير من كلماته . مثال تحريك الساكن كقوله^(٤٢) :

« وما أَبَالِي الدَّهْيَانَ الصَّقَبَا »

(٣٩) الديوان ج ٢ ص ١٦٩ .

(٤٠) الديوان ج ١ ص ١٦٦ .

(٤١) الديوان ج ١ ص ١٦٠ .

(٤٢) الديوان ج ١ ص ١٦٠ .

ما كان منى لك غير الوُدِّ
ثم ثناء مثل ربح الوَرْدِ

ولا يخفى على القارئ هذا الذوق الحضري الواضح وهذه الرقة المتناهية التي تحفّق بها الكلمات .

وهكذا لو قرأت الأرجوزة وجدتتها موعلة - ظاهرياً - في التمسك بأسلوب القدماء ، ومن جهة أخرى فيها كثير من عقل بشار وذوقه ، وفيها محاولة لإثراء اللغة عن طريق صوغ بعض المشتقات تقليداً لرؤبة وغيره من رجاز العصر الأموي .

ولهذا التقليد لم يحتج العلماء بشعره ، وعدوه من المولدين على الرغم من ثقافته العربية البدوية وتذوقه للأسلوب البدوي القديم ، ولعل ما رواه أبو الفرج عنه يؤكد تلك الثقافة . فمن أخباره أن خلف بن أوى عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر كانا يأتیان بشاراً ويقولان له يا أبا معاذ ما أحدثت ؟ فينشدهما الجديد من شعره ، ويكتبان عنه ، وفي أحد الأيام قالاه : ماهذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ، فأجاب هي التي بلغتكما قالاه : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب فقال : نعم ، بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، ثم أنشدهما القصيدة وكان مطلعها :

بِكِرَا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فقال له خلف الأحمر ، لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح في التبكير » بكراً فالنجاح في التبكير ، ما كان أحسن ؟ فقال بشار : إني بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت « إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت : بكراً فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيد (٣٨) .

(٣٧) الديوان ج ٢ ص ١٦٧ .

(٣٨) الأغاني ج ٣ ص ١٩٠ .

وطامس السمت جموج الورد (٣١)
 خال لأصوات الصدى المصدى
 أرضاً ترى جرياءها كالقرد (٣٢)
 يمد فى راد الضحى الممتد (٣٣)
 للقور فى رقرقها تردى (٣٤)
 زوراء تخفى عجباً وتبدي (٣٥)
 صدعتها بالغيهم العنيد (٣٦)

تلك الأبيات تشبه إلى حد كبير أبيات رؤية التى افتتح بها أم أراجيزه :
 « وقاتم الأعماق خاوى المنخرق » فى ألفاظها وتراكيبها .

وهكذا كانت أوصاف بشار فى أراجيزه الرسمية ، أوصافاً جاهلية ، اعتمد فيها على الأصول الجاهلية اعتماداً كبيراً ، ومستغلاً لها استغلالاً واسعاً . ليس فى الوصف فحسب بل فى جميع الأغراض التى تضمنتها تلك الأراجيز من فخر وخمر ومدح وغزل ، حتى لكأنما جمع كل النماذج الجاهلية ، ووضعها أمامه ، وأخذ يصطفى من معانيها وصورها وتراكيبها ما يوحى له فطنته وذكاؤه .

ومع ذلك فلم يستطع بشار أن يخفى شخصيته المولدة وأسلوبه الحضري ، فنراه يزواج بين القديم والحديث كأن يقول مثلاً فى أرجوزته التى تحدى بها

(٣٠) الديوان ج ٢ ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٣١) وطامس : أى وبلد طامس من طمس الشيء أى محاه ، وانسمت : الطريق ، جموج انورد : أى لا ترد الإبل فيه الماء إلا حاحه من شدة الخوف وقلة الأُس .

(٣٢) كالقرد أى ترقص من شدة الحر .

(٣٣) يمد : يتأيل ، راد الضحى (ارتفاع الشمس) .

(٣٤) القور : جمع القارة ، وهى الصخور أو الجبال الصغيرة ، والرقراق : الماء أو السراب ، تردى من ليس الرداء ، يعنى أن الجبال ليست رداء من سراها أى غطاها السراب .

(٣٥) الزوراء : الأرض البعيدة الأطراف .

(٣٦) صدعتها : خير طامس : أعاد ضميره مؤثناً لأنه جاء منه بالخال المؤثنة فى قوله (أرضاً) .

الخصائص اللغوية عند ابن ميادة

وهذه أراجيز ابن ميادة المرى التى حفظت الحياة لفن النقائض بعد أن انقضى جيل الفحول الأمويين ، وهى فى نسيجها ولغتها وأساليبها الفنية لا تختلف عن صنعة القدماء . وفيها من قوالب البدو الضخمة وتراكيبهم الشعرية ما ينأى بها عن الأسلوب المولد الرخو ، يقول فى نقيضة يهجو فيها الحكم الخضرى المحاربي^(٢٦) .

يا معدن اللؤم وأنت جبلة
وآخر اللؤم وأنت أوله
جارت سباقاً بعيداً مهله^(٢٧)
كان إذا جرى أبالك يُفشله^(٢٨)

الخصائص اللغوية عند بشار

أما أراجيز بشار فهى أراجيز شاعر مولد وضع نصب عينيه نموذج الشعر القديم ، ثم احتذى حذوه واعتمد اعتماداً شديداً على الأصول التقليدية للشعر القديم ، وطبقة الرجاز الأمويين حتى بدت أراجيزه كثيرة الشبه بأراجيز رؤبة فيها من قيم التعبير الجزلة ما تقتضيه الجزالة من ألفاظ بدوية وأسلوب رصين وتراكيب فخمة ، وخاصة فى تلك الأرجوزة التى تحدى بها عقبة بن رؤبة . فقد بناها بناء وحشياً مجافياً ذوقه وعصره ونائياً عن كلام المولدين (ظاهرياً) إثباتاً لمقدرته وتفوقه على المتقعرين المتباصرين بالغريب مثل عقبة بن رؤبة^(٢٩) . وتأمل وصفه للمصحراء من أرجوزته التى تحدى بها عقبة بن رؤبة ، مقتدياً

(٢٦) الأغاني ج ٢ ص ٢٩١ (ط . الساس) .

(٢٧) المهمل : السكينة والنودة .

(٢٨) يفشله : يجعله ضعيفاً فاشلاً عن المخارة .

(٢٩) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٧ .

أو أن يقول (٢٠) :

أصبحت للإسلام خَيْرَ عَضْدٍ
والمُطِيعَ عَسْلاً يَزُبْدُ

ولعل ذلك هو الذى دفع ابن المعتز إلى أن يراه من أقران رؤبة والعجاج من حيث صناعة الأراجيز ، غير أنه أطبع منهما (٢١) .

الخصائص اللغوية لرجز أبى نخيلة

وهذا أبو نخيلة نجده يتابع العجاج ورؤبة فى صوغ أراجيزه ، معتمداً فيها على الألفاظ المهجورة ، والتراكيب الوعرة ، كقوله من أرجوزة له فى المديح (٢٢) :

يا عمرو غَمَّ الماءَ وَرَدَّ يُدْهِمُهُ (٢٣)
يَوْمَ تَلَاقَى شَاؤُهُ وَغَنَمُهُ
وَاخْتَلَفَتْ أُمْرَاسُهُ وَرَقِيمُهُ (٢٤)
فَأَتَيْنَا مِنْكَ بِلَاءً نَقَمُهُ
فَإِنَّمَا أَنتَ أَخٌ لَا نَقْدُمُهُ
صَاحِبُ خِلَالٍ كَرِيمٍ شَيْئَمُهُ

وأغلب الظن أن ما تعج به أراجيزه من شوارد الألفاظ والتشبيهات هو الذى حدا بابن المعتز إلى وصفه « بأنه من أفصح الناس ، وأشعرهم ، وأنه كان مطبوعاً مقتدرأ » (٢٥) .

(٢٠) طبقات ابن المعتز ص ١١٣ .

(٢١) طبقات ابن المعتز ص ١١٣ .

(٢٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .

(٢٣) غم : غطى ، الورد : اخماعة من الإبل ترد الماء ، أو تقوم الوردون الماء .

(٢٤) الأمراس : الخبال والقيح : جمع قامة ، وهى البكرة التى يستقى بها الماء من البئر .

(٢٥) طبقات ابن المعتز ص ٦٣ .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْسِهِ وَالْكَرْدِ^(١٤)

بيد أن ذلك لم يؤثر على أراجيزهم ، ولم يغير من طبائعهم ، وظل أسلوبهم أسلوب العرب الرصين كما ظلت لغتهم تلك اللغة الوحشية القديمة في بدوارة معانيها وألفاظها وصورها ، وردد البصر في أراجيزهم فانك واجد فيها هذه الخصائص البدوية واضحة أشد ما يكون الواضح ، من حيث اللفظ والتركيب والصورة . تتراعى فيها الكلمات الغريبة في قوالب ضخمة ، وتراكيب جاهلية موروثة ، وأساليب بدوية راسخة .

استمع إلى العماني يمدح المهدي^(١٥) :

قل للأمير وولِيَّ عَهْدِهِ
رَدَيْتَ موسى بردها فَرَدَّهِ^(١٦)
- خليفة الله - بمثل بُرْدِهِ
وَأَلْجِمَ الْأَمِيرَ لَهُ وَسَدَّهُ^(١٧)
عن واجب مِنْ حَقِّهِ وَأَدَّهُ
وادعَمْ لَنَا أَرْكَانَ مُصْلَحَتِهِ^(١٨)

والطابع البدوي واضح في ألفاظه وتراكيبه وإن كان في أسلوبه سلاسة وخفة لا نعهد لها عند رؤية . وكان أحياناً تستهويه مظاهر الحضارة وترف المجتمع فنسمعه يقول مثلاً^(١٩) :

لما أتانا خَبَرٌ كالشَّهْدِ

(١٤) فالكلمات : مسرند ، والسرند ، والكرد .. معربة عن الفارسية .

(١٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١١٢ وما بعدها .

(١٦) يقصد بالبرد : الخلافة ، فرده : أى فأليسها إياه .

(١٧) أى : حسم الأمر واجعله ولى عهدك .

(١٨) يريد : بأركان مصلحته : أركان الملك الصعبة المثال .

(١٩) طبقات ابن المعتز ص ١١٢ .

صحبته يلعب النرد ، فلما جرى بالخوان شغل بالأكل ، فرمى بالنرد وهو يقول^(١١) :

يا اخوتي جاء الخوان فارفعوا
حنائكم كعابها تفتق
لم أدر ماثلها بالأع

ويستعمل بعض الكلمات الأعجمية نادراً كقوله مازحاً في رجل شرب دواء الأذريطوس^(١٢) :

يا مُنْزِلَ الوحي على إدريس
وَمُنْزِلَ اللّٰغِي على إبيس
وخالق الاثنين والحَمِيس
بارك له في شُرْبِ أذريطوس

الخصائص اللغوية لرجز العماني

وهكذا كان الشاعر عربياً أم مولداً يتلون بلون مجتمعهم ويعيش حياته في ظل اجتماع الحضري الجديد ، مضافاً على فنه روحاً جديدة ، قد تبعده أحياناً عن أتماض الجاهليين ولكن يظل دائماً مميز الأسلوب والطابع .

وإلى مثل ذلك ذهب العماني الراجز فقد كان يبدأ أحياناً إلى تضييع أراجيزه الرسمية ببعض الكلمات الأعجمية تظرفاً ، فعل ذلك حين مدح الرشيد بإحدى أراجيزه فقال^(١٣) :

مَنْ يُلْقِيهِ مِنْ بَطَلٍ مُّسَرِّدٍ
في رَغْفَةٍ مُّحْكَمَةٍ بِالسَّرْدِ

(١١) طبقات الفحول ص ٥٨١ .

(١٢) طبقات الفحول ص ٥٨٠ .

(١٣) البيان والبيان ج ١ ص ١٠٩ .

يَسْتَسْمَعُ السَّارِيَ بِهِ الْجُرُوسَا^(٦)
 هُمَا هُمَا يَسْهَرْنَ أَوْ رَسِيْسَا^(٧)
 عَلَوْتُ حِينَ يَخْضَعُ الرَّعُوسَا^(٨)
 قَرَعَ يَدَ اللَّعَابَةِ الطَّسِيْسَا^(٩)

فإنك تراه يعمد عمداً الى ألفاظ غريبة يخشو بها وصفه من نحو (السدوس ، الرسيس ، الرعوس) ويجمع جرساً على جروس فيغرب إلى حد ما ، ويأتى بصيغة للطست غير مألوفة وهى (الطسيس) .. وهكذا فى جل أراجيزه ليقدم للغويين مادة طريفة تعتمد على الشاذ غير المؤلف فى اللسان العربى أو المنبوذ غير المطروق مع خلق مشتقات جديدة معتمداً على سليقته اللغوية التى مرنها فى هذا المجال تمريناً واسعاً .

ومع ذلك فللعصر آثاره التى لا يستطيع أن يتخلص منها أى شاعر ولو كان مثل رؤية . كان رؤية أحياناً يرق ويلين ، ويتعد عن المثل الجاهلى ويتخلى عن طريقته المعهودة كأن يقول مثلاً فى وصف بعير^(١٠) :

أَصْهَبُ يَمْشِى مَشْيَةَ الْأَمِيرِ
 كَأَنَّ جِلْدَ الْوَجْهِ مِنْ حَرِيرِ
 أَمْلَسَ إِلَّا خَطْرَةَ الْجَرِيرِ

هل تصدق أن تلك الرقة تصدر عن رؤية ؟ ..

واستمع إليه فى لغة تقترب من لغة الحديث اليومى ، وكان قد قعد مع

(٦) جروس : جمع جرس وهو الصوت .

(٧) همام : جمع همهمة وهى الصوت الخفى ،

والرسيس : الحديث غير البين .

(٨) الرعوس : الذى يهز رأسه فى نومه .

(٩) الطسيس : الطست : يريد أن النوم يميل رأسه ويلعب بها كما يلعب اللاعب بالطست .

(١٠) مشارف الأقاويز ص ١٣١ .

على أننى ينبغي أن أنه أن بعض المولدين استطاعوا أن يتعدوا عن الأخطاء والحن وينفذوا بشعرهم إلى لغة رقيقة تقف بين الإغراب والابتذال ، يدعمها ذوق سليم ، يعرف كيف يختار الألفاظ ويسبك العبارات ، ويصوغ الأساليب فى براعة ودقة دون أن يقف عند المعانى الموروثة ، بل يتعدها إلى معان جديدة أو يتولد منها ما يشهد له بالبراعة والعبقرية وقد سمي هذا الأسلوب بأسلوب الكتاب تمييزاً له عن الأسلوب المولد الذى وصفناه فما حظ أراجيز العصر العباسى من هذين الأسلوبين ؟ .

اخصائص اللغوية لأراجيز رؤية

بدراستنا لأراجيز بعض الشعراء المخضرمين من أمثال رؤية والعماني وأبى نخيلة نستطيع أن نقرر أنها مبنية بناءً أعرايياً رصيناً ، يبعد فى لغته عن التوليد وآثاره السيئة ، إذ تصدر عن سليقة عربية خالصة ، ولسان عربى فصيح ، فجاءت لغتها أعرايية وحشية بعيدة عن الأسلوب المولد الذى وصفناه .

صحيح كان رؤية يصطنع اللفظ ولا يتردد فى أن يشتق منه ألواناً من الاشتقاقات دون أن يحفل بأن تكون هذه الاشتقاقات مألوفاً أو غير مألوفاً ولكنه كان يفعل ذلك بذوقه البدوى فمن يعنى النظر فى أراجيزه ير كيف كان ينحت الألفاظ كما يريد ، ويسويها على الصورة التى يراها ولا يجد بأساً فى أن يخرج بتصريفها عما ألف الناس من حوله وعما ألف الشعراء وألف اللغويون . ولم يعاب بما كان يسجل عليه الأصمعى من الخطأ لأنه كان يشعر من أعماقه بأنه صاحب تلك اللغة يمتلكها ولا يمتلكه .

استمع اليه يصف الليل فيقول^(٤) :

وَجُلَّ لَيْلٍ يُحَسَّبُ السَّدُوسُ^(٥)

(٤) ديوان رؤية ص ٧١ .

(٥) جل الليل : معظمه ، السدوس : الظلمة الأخرى .

أهم سمات الأسلوب المولد

من استقرائنا للأدب العربى فى العصر العباسى وبحوث النقاد حوله فى هذه الفترة ، اتضح لنا أن أهم سمة من سمات الأسلوب المولد هى الشعبية التى تنح إلى اختيار الألفاظ الرقيقة الموحية ، القرية من ألفاظ الحياة اليومية ، وترفض الألفاظ الوحشية الفخمة التى كان القدماء يعتمدون عليها فى لغة شعرهم فى الكثير الغالب ، لا تصنعاً وإنما لأنها لغتهم الأصلية ، صدق حياتهم ومجتمعهم اليدوى الحشن .

ومن سمات ذلك الأسلوب أيضاً خروجه على قواعد اللغة فى كثير من الأحيان ، وعدم المبالاة بحركات الإعراب ، إلى جانب ابتكار اشتقاقات بعيدة عن المشتقات المألوفة .

كذلك اتسم الأسلوب المولد بوقوع الألفاظ الأعجمية فيه كالفارسية خاصة وغيرها مما شاع بين العرب واختلط بلغتهم الشعبية واستعمله الشعراء مجارة للذوق العام .

ولعل أهم سمات هذا الأسلوب هو فقدات كاتبه للفطرية اللغوية وعدم تذوقه للغة القدماء ، لذلك عد النقاد الأسلوب المقلد للبدو والجاهليين من أسلوب المولدين .

ومعنى ذلك أن الأسلوب المولد قد لا تتمثل فيه السهولة واللين والركة ، فيكون جزلاً قوياً يخاكى فيه صاحب الأسلوب العربى ، ومع ذلك يوصف بأنه مولد لأن صاحبه أخطأته الفطرة اللغوية للتعبير البدوى . ومن ثم رفض العلماء أن يأخذوا عن حضرى قطّ ولا عن سكان البرارى ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ، حتى حاضرة الحجاز لم يأخذوا منها لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم ، وفسدت ألسنتهم^(٣) .

(٣) المزمهر لنسيبولى ج ١ ص ٢١٢ .

الباب الثالث

الفصل الثالث

لغة الرجز

مقدمة :

رأينا كيف تأثرت أوزان الرجز وموسيقاه بالتطور الواسع الذي حدث في المجتمع العباسي منذ أوائل القرن الثاني الهجري ، فهل تأثرت لغة الأراجيز تبعاً لهذا التطور الاجتماعي والثقافي الواسع ؟ .

إن الدراسات الأدبية الحديثة قد أسفرت عن تطور واسع المدى حدث للغة الشعر عموماً في القرن الثاني الهجري^(١) .

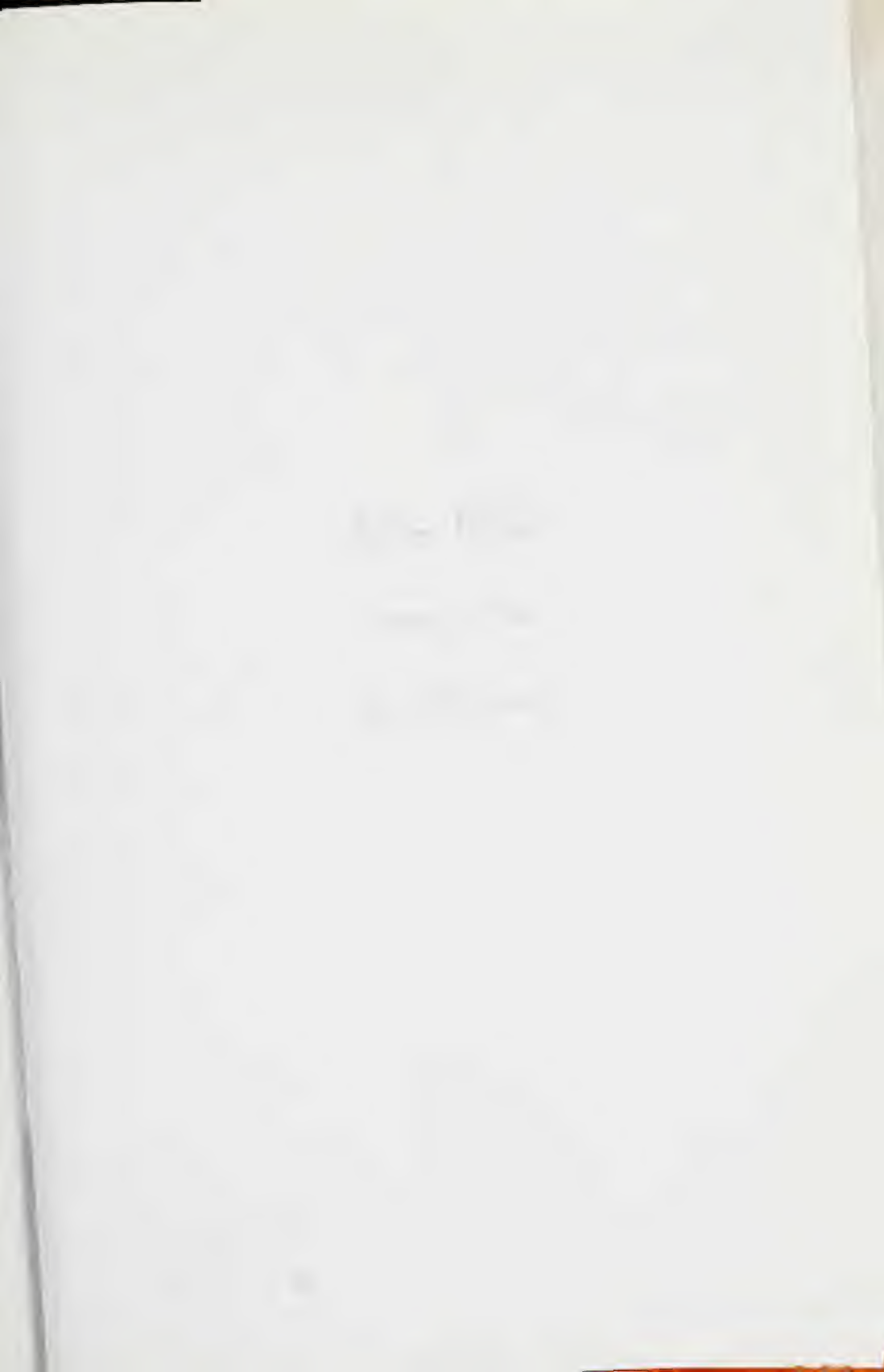
ومن قبل صرح الجاحظ بذلك ، وأشار الى وجود لغة مولدة منذ القرن الثاني كانت أثراً من آثار اختلاط اللغة العربية بلغات أهل البلاد المفتوحة وبخاصة الفرس^(٢) ، فهل امتدت تلك اللغة إلى الرجز ، ذلك الفن البدوي الخالص ، وأثرت فيه ؟ .

للإجابة عن السؤال ينبغي أن نحدد أولاً سمة ذلك الأسلوب المولد الذي أشار إليه الجاحظ .

(١) انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة . و « الحياة العربية في البصرة » .

والفن ومذاهبه لشوقي ضيف ص ١١٧ : ١٢٩ .
وان كان يهون بعض الشيء من شأن ذلك التطور .

(٢) انظر البيان واليتيمة ح ١ ص ١١ ، ١٢ .



الباب الثالث

الفصل الثالث

لغة الرجز

وقول غيره (١٠٣) :

وشادني قلتُ له هل لك في المنادمة
فقال ربَّ عاشيق سفكتُ بالمُنَى دَمَهُ

وقول ألى بكر الخوارزمي (١٠٤) :

سقاني الوجهُ الحَسَنُ كأساً فَحَلَّيْتُ الرَّسَنُ
وصار عندي حَسَناً قَتَلُ الحُسَيْنِ والحَسَنُ

وقد مضى معظم الشعراء يتبعون تلك الطريقة في موسيقى شعرهم واستمر ذلك لا عند شعراء اليتيمة فحسب بل أيضاً عند من جاءوا من بعدهم في مصر والأندلس .

(١٠٣) اليتيمة ج ٤ ص ٤٢٧ .

(١٠٤) اليتيمة ج ٤ ص ٢٤٩ .

أَعِدُّهُ لِلطَّغْنِ فِي الْفَيْالِقِ
وَالضَّرْبِ فِي الْأَوْجُهِ وَالْمَفَارِقِ
وَالسَّيْرِ فِي ظِلِّ اللَّوَاءِ الْخَافِقِ

ولا تخفى على القارئ مصادر تلك الموسيقى وأولها هنا التكرار الواضح ،
وملاءمة بعض حروف القافية لحروف الكلمات الداخلة في البيت ، كما في قوله
(الشمس والمشارك) و (الغرب والسابق) و (الساق والنقاتق) و (الوقع
والصواعق) و (الأذن ، والخواتق) وهكذا . كذلك تطرئ أبياته بكلمات
متساوية في الوزن والإيقاع على مدى أكثر الأبيات مثل (الشمس - الغرب ،
الوقع ، الأذن ، الحذر ، الطعن ، الضرب ، السير) .. الى غير ذلك مما سبق
أن أوضحناه .

فإذا تركنا المتنبي إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاصروه أو جاؤوا بعده
سمعنا هذه الموسيقى في أراجيزهم منفصلة عن كلمات الأرجوزة وأصبح
استعمال معظم الشعراء لمصادرهما استعمالاً جامداً ، فلم يستطيعوا أن ينوعوا
في نغماتها كما كان ينوع الشعراء السابقون من أمثال العماني ورؤبة وأبي نواس
وابن المعتز وأبي تمام والمتنبي . فالبستي مثلاً يقول عنه الثعالبي إنه : « صاحب
الطريقة الأنيقة في التجنيس الأسيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ،
ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة »^(١٠١) والحق أنه عجز عن استخدام هذا اللون
استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند غيره من الشعراء السابقين يقول
مثلاً^(١٠٢) :

ما أنْسُ ظمآنٍ يَعْذِبُ بَارِدٍ
مِنْ بَعْدِ طَوْلِ الْعَهْدِ بِالْمَوَارِدِ
إِلَّا كَأَنِّي بَكْتَابٍ وَارِدٍ
مِنْ سَيْدِ مَحْضِ التَّجَارِ مَاجِدٍ

(١٠١) اليتيمة ج ٤ ص ٣٠٢ .

(١٠٢) اليتيمة ح ٤ ص ٣١٦ .

يترك في حجارة الأبارق^(٩٣)
 آثار قلع الحلي في المناضيق^(٩٤)
 مشياً ، وإن يغد فكالخنادق^(٩٥)
 لو أردت غب سحاب صادق^(٩٦)
 لأحسبت خوامس الأيانيق^(٩٧)

ومع ذلك التعقيد الواضح فأراجيز المتنبي التي وصلت إلينا - والحق يقال - حافلة بقدر كبير من الموسيقى التصويرية التي لا تتأق إلا من صناع ماهر ، وخاصة تلك التي تصف الطراد والصيد اسمع له تلك الموسيقى الهادرة في وصفه لفرسه السريع القوى من أرجوزته السابقة . يقول^(٩٨) :

لو سابق الشمس من المَشَارِقِ
 جاء إلى الغرب مَجِيءَ السَّائِقِ
 وزاد في الوقع على الصَّوَاعِقِ
 وزاد في الأذن على الحَرَائِقِ^(٩٩)
 وزاد في الحِذْرِ على العقائِقِ^(١٠٠)

-
- (٩٣) الأبارق جمع أبرق وهي آكام فيها حجارة وطين .
 (٩٤) المناطق : جمع منطقة وهي ما يشير بها الوسط والمعنى أنه يؤثر في الصخر آثار ما يتركه الحلي إذا خلع من المنطقة .
 (٩٥) المعنى : إذا مشى أثر في الحجارة آثار الحلي .. وإذا عدا أثر فيها فحفرها فصارت كالخنادق ، وهذه مبالغة .
 (٩٦) غب السحاب : بعده والصادق الكثير المطر .
 (٩٧) وأحسبت ، كفت ، والخوامس : الإبل التي ترد الخمس (بالكسرة) وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع ، والايانق : جمع أيتق : جمع ناقة ، والمعنى لو أوردت إبل بعد سيل سحاب صادق المطر وكانت عطاشاً خمساً لكفتها آثار حوافر هذا نهر لأنها مثل الخنادق امتلأت بالمطر فكفت الإبل العطاش .
 (٩٨) الديوان ج ٣ ص ٣٥٤ - ٣٥٨ .
 (٩٩) الخوانق : جمع خونق وهو ولد الأرنب .
 (١٠٠) والعقائق : جمع عقق وهو مثل الغراب يضرب به امش في الحذر .

أبشر ، فما فارقتَه مُسَيِّحُ

والأرجوزة طويلة جداً وقافيتها من أشد القوافي نفوراً والألفاظ الداخلة فيها لا تناسبها ولا تألف معها وفيها من التعقيد اللفظي ما أدى إلى فقدان الانسجام الموسيقي فيها .

وابن الرومي لم يلزم نفسه بتلك القوافي فحسب بل اتبع فيها لزوم ما لا يلزم إمعاناً في التعقيد والتصعيب على نفسه ، يقول ابن رشيقي : « كان ابن الرومي يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً »^(٩٠) من ذلك في روية المطلق :

أبلغ سراج الحسن ذاك المُسَرَّجَا
أن الهوى مرَّ به فَعَرَّجَا
لما رأى ذاك الجَبِينِ الأَبْلَجَا

وهكذا إلى آخر الأرجوزة وهي طويلة جداً ، وله رائية في وصف الغنم التزم فيها الواو البتة ولم يجاوزها غالباً مطلعها^(٩١) :

ورازِقِيَّ مُخْطِيفِ الخُصُورِ
كَأَنَّهُ مَخَازِنُ البَلُورِ

وما نكاد نصل إلى القرن الرابع حتى يمض بعض الشعراء في هذا التعقيد ، فالمتنبى مثلاً كان يعمد إلى الشواذ عمداً ويتصنع للغريب من اللغة والأساليب تصنعاً وإلى ذلك ذهب الشريف الرضي في كثير من أراجيزه الوحشية ، فأثر ذلك في الحركة الإيقاعية لموسيقى الشعر ، حتى وجدناها تحتبس في إطارات من تعقيدات القافية والنغمات الداخلية ، الأمر الذي أدى في كثير من الأحيان إلى الخلل في موسيقى الشعر وإيقاعاته كقوله في وصف فرسه^(٩٢) :

(٩٠) العمدة ج ١ ط ١٠٢ .

(٩١) انظر الخصائص لابن جني ج ٢ ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٩٢) الديوان ج ٢ ص ٣٥٤ .

ويمكنك بسهولة أن تعرف مصادر موسيقاها .

وبعد ، فالأمثلة على موسيقى الرجز الخارجية والداخلية تفوق الحصر ، ذلك لأننا ندرس كمّاً هائلاً من الأراجيز لشعراء عديدين ، عاشوا في فترة تزيد عن قرنين ونصف من الزمان ، فلا يسعني أمام هذا الكم الهائل إلا أن استشف الروح العامة التي اتسمت بها أكثر الأراجيز في هذه الفترة .

غير أنني ينبغي أن ننبه إلى أن تلك الموسيقى الراقية التي اتسمت بها معظم أراجيز القرن الثاني قد تغيرت بعض التغير في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ففي القرن الثالث مثلاً تميزت بالإسراف البالغ في الصنعة اللفظية من تطريز وتجنيس ومشاكله وغيرها .

استمع مثلاً إلى أي تمام حيث يقول (٨٨) :

وَعَاذِلْ عَذْلُتُهُ فِي عَذْلِهِ
فَظَنُّ أَتَى جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ
مَا غَبَنَ الْمُغْبُونَ مِثْلَ عَقْلِهِ
وَبَلَدٍ نَائِي الْمَحَلِّ مَحْلِهِ
رَمَيْتُهُ مِنْ السَّرَى بِنَبْلِهِ
يَبَاذِلُ مُقَابِلَ فِي بُزْبِهِ
مِثْلِي سَرَى فِي مِثْلِهِ بِمِثْلِهِ

ولا أرى ذلك التعقيد في الصنعة إلا أثراً من آثار الفلسفة اليونانية التي أثرت على عقول الناس وأذواقهم في ذلك الوقت ولعل إلحاح ابن الرومي في طلبه لشواذ القوافي راجع إلى ذلك التأثير ، فقد أُثِرَّ عنه أنه لم يترك حرفاً شاذاً إلا وقف عنده وألف عليه من ذلك خائيته التي يقول فيها (٨٩) :

أَصْعَى لَمَّا قُلْتُ الْأَصْمُ الْأَصْلَحُ
حُسْنًا ، وَلِلْحَقِّ دَوَاعٍ تُصَمِّحُ

(٨٨) ديوان أبي تمام ص ٥٣٠ - ٥٣١ .

(٨٩) ديوان ابن الرومي ج ٢ ص ٥٧٧ .

البيّهاتة ، استمع اليه يقول عن الله عز وجل (٨٥) :

كان ولا عَرْشٌ ولا مَكَانٌ
كان ولا حَيْثٌ ولا زَمَانٌ
كان ولا نُطْقٌ ولا لِسَانٌ

تأمل هذا الانسجام بين أجزاء البيت (لا عرش ، لا حيث ، لا نطق) مع
اطراد التنوين بالضم وكذلك (لا مكان ، لا زمان ، لا لسان) واتحادها في
الوزن مع تكرار (كان) أول كل بيت . كذلك قوله (٨٦) :

لو كان محسوساً بعين ناظِرٍ
لكان ملموساً بِكَفِّ زَائِرٍ
وكان ذا كُلٍّ وبعضِ ظَاهِرٍ
وكان ذا حَدٍّ مِنْ الْمُقَادِرِ

والموسيقى ظاهرة في كل مقطع من مقاطعها ، تأمل الإتيان (لكان) أول
كل بيت ، وهذا التوازن الضريف بين كلمات البيت والذي يليه ومقابلة كل
كلمة بما يناسبها في الوزن والجرس مثل (محسوساً ، ملموساً) و (بعين ،
بكف) واسم الفاعل المتكرر في كل قافية على وزن فاعل : (ناظر ، زائر ،
ظاهر) والتنوين بالكسر في (حر ، وكل ، وبعض) . وتأمل المقطع التالي
وقد عدل فيه عن الأسماء الى الأفعال ، فنسق بينها بالطريقة نفسها حيث
يقول (٨٧) :

أو صح أن ينزل أو أن يصعدا
لصح أن ينام أو أن يسهدا
وصح أن يجلس أو أن يقعدا
وصح أن يولد أو أن يلدا

(٨٥) الديوان ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٨٦) الديوان ص ٥٤ .

(٨٧) الديوان ص ٥٤ .

اختيار قوافيها المطاوعة للترديد كقوله متغزلاً من مجزوء الرجز^(٨٤) :

وَيُحْيِي أَنَا الطَّرِيدُ	وَيُحْيِي أَنَا الشَّرِيدُ
وَيُحْيِي أَنَا الْمُعْنَى	وَيُحْيِي أَنَا الْفَرِيدُ
وَيُحْيِي أَنَا الْمُمْنَى	وَيُحْيِي أَنَا الْوَحِيدُ
وَيُحْيِي أَنَا الْمُبْلَى	وَيُحْيِي أَنَا الْفَقِيدُ
أَبَادَنِي هَوَاكُمُ	وَالْحُبُّ لَا يَبِيدُ
وَالْحُبُّ يَا مَنَاءَ	أَهْوَاهُ شَدِيدُ
وَالْحُبُّ لِي نَدِيمٌ	وَالْحُبُّ لِي قَصِيدُ
وَالْحُبُّ لِي طَرِيفٌ	وَالْحُبُّ لِي تَلِيدُ
وَالْحُبُّ لِي إِذَا مَا	أَخْنَتَهُ جَدِيدُ
أَشْهَدُ أَنَّ قَلْبِي	عَلَى اخْوَى جَلِيدُ
يَحْمِلُ كُلَّ هَذَا	وَحْمَهُ كُؤُودُ
لَوْ كَانَ مِنْ جُلُودٍ	تَفَنَّتْ الْحُمُودُ

ففى تلك الأبيات من الإيحاءات الموسيقية العذبة الكثير تتضح من ذلك التكرار فى كلمتى (ويحيى أنا) ثمان مرات متتالية كذلك كلمة (والحب) سبع مرات متتالية ، وكلمة (جلمود) مرتين فى بيت واحد ، إلى جانب استعماله للجناس الناقص فى مثل (المعنى . والمنى) والاشتقاق فى مثل (أبادنى .. لايبيد) وذلك الترصيع الذى يقع فى كلمات متساوية فى الوزن والقافية (المعنى - المنى - المبلى) ومثله تضرير الأبيات بكلمات متساوية فى الوزن دون القافية (نديم ، طريف ، طريد ، جديد) وائتلاف الألفاظ وأخذ بعضها برقاب بعض دون وجود لفظة نابية أو شاذة .

والأبيات بترتيبها هكذا شحنة موسيقية عالية الأصوات وإن كانت من تلك الأصوات العذبة المحببة إلى النفس .

ويبدو أن الصاحب بن عباد قد اعجبته تلك التفرقة فراح يعمل بها حتى فى

(٨٤) شرح ديوان صريع العوان ص ١٩٦ - ١٩٧ .

القائمين الليل بعد الرُّقْدِ
لله يرجون جنان الخُلْدِ

فمن الواضح أن العماني استطاع أن يستغل ببراعة أصوات المد المختلفة للتعبير عن عظمة الممدوح وعلو شأنه كقوله : (هارون ، يا ، فروع ، أشياخ ، الحطيم ، القائمين ، لله ، يرجون جنان) ولا يخفى أثر ذلك في موسيقى الأرجوزة .

وقد استغل بشار هذا الجانب الموسيقي في مدائحه استغلالاً كبيراً من ذلك قوله (٨٢) :

يا عُقْبَ ، ياذا القعم الرِّغَابِ
والنائل المبسوط للمُنْتَابِ
في الشرف الموفى على السَّحَابِ
مثل الهُمَامِ في ظلال الغابِ

وقوله في أخرى :

أنت جَنَى العُودِ وَمَوْتُ الرُّيْدِ
مفتاحُ بابِ الحَدَثِ المُنْسَدِ
نعم مَزَارِ المُعْتَقِي وَالْوَفْدِ
مازلتُ معروفاً مع الأَرْدِ
أغرّ ، لباساً ثياب المَجْدِ

فإن تركنا المديح إلى الغزل مثلاً وجدنا شاعراً كمسلم بن الوليد يتصنع تصنعاً في اصطفاء اللفظ والملاءمة بين اللفظة واللفظة في الجرس وإمداد شعره بطاقات هائلة من الموسيقى الداخلية التي تبعث النفس على الخفة والطرب ، ومرجع تلك الموسيقى المرححة أن يلجأ في غزلياته إلى الأوزان الخفيفة ويحسن

(٨٢) ديوان بشار ج ١ ص ١٦٥ .

(٨٣) ديوان بشار ج ٢ ص ١٦٦ .

وَدَبَّرُوا ، فَأَحْكُمُوا مَا دَبَّرُوا
وَأُورِدُوا بِالْحَزْمِ ثُمَّ أُصْدِرُوا
وَالْحَزْمُ رَأَى مِثْلَهُ لَا يُنْكِرُ

أول ما يلفت نظرك وقوع كلمات أو جمل متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها ، وهذا فن من فنون البديع يسمى بالتطريز ، له وقع موسيقى رائع ، ومثاله هنا في هذه الأبيات القلائل تلك الجمل الكثيرة : « شمروا ، أمروا ، دبروا ، أوردوا ، أحكموا ، أصدروا » ثم تأمل قدرته على الإتيان بتلك الأفعال الماضية التي تسير على إيقاع واحد كما هو واضح في الجمل السابقة ، وكما هو واضح أيضاً في تلك الجمل (نهضوا ، عقدوا ، نزعوا) لاشك أن في ذلك من الإيقاع ما لا يخفى على القارئ .

وفي الأبيات أيضاً محسن لفظي آخر يسمى بتشابه الأطراف معناه أن ينظر الناظم إلى لفظة وقعت في المصراع الأول فيبدأ بها المصراع الثاني ، ومثل لفظة (الحزم) في قوله :

وَأُورِدُوا بِالْحَزْمِ ثُمَّ أُصْدِرُوا
وَالْحَزْمُ رَأَى مِثْلَهُ لَا يُنْكِرُ

ومثله قول بشار (٨٠) :

أصبحت من قحطان في النصاب
وفي النصاب السرُّ والتَّبابُ

ولتلك الزينة اللفظية شيء من الإيقاع نتيجة التكرار .

وهذه أبيات للمعاني في مدح هارون الرشيد (٨١) :

هارون يا فرع فروع المَجْدِ
ويا ابن أشياخ الخطيم التَّلْدِ

(٨٠) ديوان بشار ج ١ ص ١٦٥ .

(٨١) طبقات ابن المعتز ص ١١١ ، ١١٢ .

أَقِيلَ يَغْرِى وَيَدَغُ
مَمْلَى اللَّحْظِ جَزَعُ

وكثيراً ما يلجأ إلى جناس الاشتقاق يدعم به الوزن والقافية بما له من جرس موسيقى مثير كقوله من طردية يصف فيها الصقر وهو يطارد فريسته في الجوّ^(٧٨) :

هَزَّ جَنَاحَيْهِ إِلَيْهَا هَزًّا
كَمَا هَزَزْتَ النِّيزَكِ الْمُرْتَزَا
يَحْزُ أَعْنَاقَ الرِّيَاحِ حَزًّا

ففى هذه الأَشْطَر الثلاثة من الصنعة اللفظية الكثير ، ففى الأول لجأ إلى الجناس الاشتقاق ورد العجز على الصدر : (هز .. هزا) ، وفى الثانى عنى بأن يلائم بين الرُّوِّ والكلمات الداخلة فى البيت إذ اختارها من ذوات الزاى (هزرت) (النيزك) (المرتزا) وفى ذلك أُرِيز يشعرك بأُزِيز الرجل الذى يغلى ، وفى الثالث جناس اشتقاقى فى (يحز حزا) وأيضاً ذلك النوع من البديع الذى يسمى برد العجز على الصدر مع تحمل كل كلمة شحنة من الدلالات الصوتية إلى دلالتها اللغوية تعالى من موسيقى البحر والقافية .

فإذا تركنا الطرد إلى المدح مثلاً وجدنا بعض الشعراء قد اتبعوا الطريقة نفسها فى الارتفاع بموسيقى الأرجوزة فوق الوزن والقافية ، خذ مثلاً مدح العماني لبنى العباس^(٧٩) حيث يقول :

ان بنى العباس لم يُقْصِرُوا
إِذ تَهَضُّوا لِلْمَكِئِمِ فَشَمَرُوا
وَعَقَدُوا ، وَتَزَعُوا ، وَأُمَرُوا

(٧٧) الديوان ص ٢٧٧ .

(٧٨) الديوان ص ٢٣٢ .

(٧٩) مختار الأغاني لابن منظور المصرى ج ١٠ ص ٣٣٧ .

الشعر نعمة عذبة تنبعث من تكرار الحروف الأصلية في المشتقات التي تؤول إلى أصل واحد . من ذلك قوله في الصقر^(٧٤) :

أَنْعَتَ صَقْرًا كُرْزًا بَصْرِيًّا
وَقَدْ تَقَبَّى يَلْمَعًا رَشِيْقًا
مُفَوًّا ، مُلْفَعًا ، تَلْفِيْقًا
فِيهِ خَطُوْطٌ تُنْمَقُ تَنْمِيْقًا
كَأَحْرَفٍ عَلَّقَتْهَا تَغْنِيْقًا

وإلى جانب ذلك الجناس الاشتقاقى الواضح من الكلمات : ملفقا تلفيقا ، نمتت تنميقا ، علقتها تعليقها ، لجأ إلى الموازنة بين الكلمات المتفقة في الوزن دون القافية كقوله (كرزا ، يلمعا) و (مفوفا ، ملفقا) والموازنة نوع من الموسيقى يقع بين الجملتين أو الكلمتين فيحدث نغماً لا يخفى على السامع .

والقارىء لضرديات ابن المعتز يجد موسيقاها أقرب إلى العذوبة واللين منها إلى القوة والشدة ، غير أنه كثيراً ما يلجأ الى الروى الساكن الذى يقطع عنده الصوت قطعاً فتزداد وضوحاً فى الجرس وجمالاً فى الوقع يجعلها أشد وأقوى كطردبته التى يبدأها بقوله^(٧٥) :

لَا صَيْدَ إِلَّا يَوْئُرُ
أَصْفَرَ مَجْدُولٍ مُمِيزُ

وطردبته^(٧٦) :

قَدْ اغْتَدَى قَبْلَ غَدُوِّ يَغْنَسُ
وَلِلرِّيَاضِ فِي دُجَى اللَّيْلِ نَفْسُ

(٧٤) الجمهرة فى علوم الببيرة ص ٩٣ .

(٧٥) الديوان ص ٢١٧ .

(٧٦) الديوان ص ٢٤٥ .

(يَكْظ ..) في أول البيت ثم (كظا) في آخره ، وتأمل (يحوز منها كل يوم حظا) وانظر كيف جاء في أول البيت وآخره بين (يحوز وحظا) واسمع ما في حرف الزاى من أزيز والظاء من شراسة . وانظر كيف ألزم نفسه بما لا يلزم في اتباعه الظاء المشددة والقافية المطلقة الآخر بالألف فقط . بل يتعمق أكثر من ذلك في أبياته التى ختمها بـ (تلظى ، واستلظى ، وألظا) فالزم نفسه باللام أيضاً وما قبلها كالتاء .

ولو أعدت - قراءة الطردية - وحاولت تحليل كل كلمة من الناحية الصوتية لرأيتها تحمل إلى جانب مدلولها الوضعى مدلولاً آخر صوتياً يضيف نغمات جديدة معبرة إلى موسيقى الوزن والقافية والصنعة اللفظية . الأمر الذى يدل بحق على براعة الشاعر . ولم يكن أبو نواس فقط الذى برع فى ذلك ، فهذه طردية للناشئ الأكبر اعتمد فيها على توائم الألفاظ وائتلافها مع بعضها البعض لإقامة لون من التوازن بينها ينبعث عنه جرس موسيقى لا يقل عن نغمة الوزن جمالاً وتأثيراً . يقول (٧٣) :

وَمَوْرِدٍ يُجْذِلُ قَلْبَ الرَّامِقِ
مُنْظِمٍ بِالْقُبْرِدِ الْفَرَانِقِ
وَكُلِّ طَيْرٍ صَافِرٍ وَنَاعِقِ
مُكْتَهِلٍ أَوْ بِالْبَغِ أَوْ لَاحِقِ
بِكُلِّ وَشْيٍ فَاحْخِرٍ وَفَائِقِ

ففى هذه الأبيات طائفة من الألفاظ جاءت كلها على وزن (فاعل) من أمثال : « صافر ، ناعق ، لاحق ، فاحخر ، فائق » فكان لهذا التوازن بينها نغمة عذبة مضافة إلى نغمة الوزن والقافية ، هذا الى جانب التنوين بالكسر الذى التزمه فى عدة كلمات مثل « مورِد ، منْظِم ، طَيْر ، مكْتَهِل ، بالغ ، وشي ، فاحْخِر ، صافِر » وكل ذلك يمد الشعر بموسيقى داخلية مثيرة .

من موسيقى الناشئ أيضاً إكثاره من جناس الاشتقاق الذى يضيف على

شعراؤها أن يمدوها بطاقات موسيقية هائلة من صنعتهم نحاول أن نبرز أهمها في
الأمثلة التالية :

ولنأخذ مثلاً هذه الأبيات من طردية لأبي نواس وتأمل ما حفلت به من
مصادر موسيقية متعددة . يقول (٧٢) :

أعددت كلباً للطراد فظاً
إذا غدا من نهم تلظى
وجاذب المقود واستلظاً
كأن شيطاناً له أنظاً
يكظ أسراب الطباء كظاً
حتى رآها فرقاً تشظاً
يحوز منها كل يوم حظاً
حتى ترى نجيعها مقتظاً

المجال كما نعلم مجال طراد فيه عنف وقتل ودماء فاختار الشاعر مجاله هذا
قافية تناسب العنف والفظاظة فكان حرف الظاء المشدد المطلق الآخر ، والظاء
من القوافي النفر التي تنكّب عنها كثير من الشعراء ، ومع ذلك فقد جاءت في
هذه الطردية ملائمة كل الملائمة للموقف الصعب الذي يصوره من ناحية ،
وللدلالة على غلظة هذا الكلب وشراسته من ناحية أخرى ، تأمل تلك
الموسيقى المتتهبة التي تثيرها الكلمات (تلظى واستلظا وألظا ، كظا ، فظا ،
تشظى ..) ولم يكتف الشاعر بموسيقى القافية الحادة ولا موسيقى البحر
المتابعة المتلاحقة بل راح يبحث عن مصادر أخرى كالجناس الاشتقاق في قوله
(يكظ أسراب الطباء كظا) لينقل للسامع صوت تمزق جماعات الطباء . بل
يأتى في البيت نفسه بكلمة (الطباء) المحتوية على ذلك الحرف الغليظ ،
فتشعرك الكلمات الثلاث بما في الموقف من ضوضاء وهرج وملاحقة .

ويطوى عجز البيت على صدره إمعاناً في التلاحق والسرعة في قوله

(٧٢) ديوان أبي نواس ص ٤١٠ .

فوق معانيها اللغوية إichاءات موسيقية ملائمة تجعل السامع يتلقى المعنى من مصدرين هامين أحدهما المدلول الوضعى للكلمة ، وثانيهما دلالتها الموسيقية على ذلك المعنى .

كما أنه هناك مصادر أخرى تعلّى من تلك الموسيقى وتضيف إلى أنغامها أنغاماً جديدة عمد إليها شعراء العصر العباسى عمداً ، وتصنعوا فيها تصنعاً ، كتلك المحسنات اللفظية مثل الترصيع والتطريز والموازنة ولزوم الشاعر مالا يلزم والجناس ورد الأعجاز على الصدور والإرصاد وتشابه الأطراف وائتلاف اللفظ مع اللفظ .. الى غير ذلك مما له كبير الأثر فى موسيقى الأرجوزة ، بل الشعر على الإطلاق .

إن أى بحر من بحور الشعر يعد - فى نظرى - آلة موسيقية لها صوت مميز ، لا يسمع إلا عند العزف عليها ، وما ذلك العزف على قيثارة الشعر إلا اللحن الذى يختاره الشاعر متمثلاً فى تلك الصنعة اللفظية التى ينتقيا الشاعر ملائمة لموضوعه ، معبرة عن معانيه ، مترجمة لعواطفه وأفكاره ، وعلى قدر توفيق الشاعر فى هذه المهمة يكون نصيبه من النجاح والشهرة .

الشعر ليس كلاماً موزوناً مقفى فحسب ، إن الوزن والقافية ليسا إلا القالب الشعرى الذى تصب فيه مادة الشعر ، فإن كانت تلك المادة من النوع الرقيق الرفيع حسن القالب بحسن ما فيه وإن كانت غثة من النوع الردىء قبح بقبحها ذلك القالب ولو كان من ذهب .

إن بحر الرجز الذى سماه البعض فى يوم من الأيام حمار الشعر أو مطية الشعراء هيات له ظروف المجتمع الجديد شعراء ممتازين استطاعوا أن يصبوا فى قلبه من روائع النغم ، وجواهر الكلم ما جعله يقف فى مصاف البحور الأخرى شائخاً مشرباً ، ليس فى غرض بعينه وإنما فى جميع أغراض القصيد المختلفة .

فأراجيز الطرد مثلاً التى ذاعت واشتهرت فى العصر العباسى ، استطاع

فهذا بشار ينظم بعض المسمطات الخمسة^(٦٩) وهذا بشر بن المعتز ، يقول عنه الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على صنع الخمسات منه^(٧٠) كذلك كان لأبي نواس مسمطات مربعة وخمسة . وقد أنشد له الدميرى خمسة من السريع أشبه بالموشح مختومة بهذا الدور^(٧١) :

يا لينة قضيتها حلوة مرتثفاً من ريقها قهوة
تسكر من قد يتغنى سكرة ظننتها من طيبها لحظة
يا ليت لا كان لها آخر

وقد ختم الدور بصيغة عامية كما يبدو من تركيبها وكأنه هو الذى ألهم الوشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض توشيحاتهم بأقوال عامية .

وأرجوزة ديك الجن التى ذكرتها أقرب إلى روح الموشح من أى شعر آخر ، وواضح أن الأندلسيين استفادوا منها ، ونسجوا على منوالها ، فكان فن التوشيح الذى تصوره البعض فناً أندلسياً خالصاً .

المصادر الموسيقية لأراجيز العصر العباسى

يمكن إرجاع موسيقى هذا البحر الى مصدرين أساسيين الأول : تفعيلاتة المتأثلة المتلاحقة التى تحمل إلى أذن السامع نغماً موسيقياً متكرراً متتابعاً ، يهز الأذن هزاً مثيراً ، ويحرك النفس حركة نشطة ، والثانى : ذلك الروى المزدوج فى الأبيات المصرفة ، فذلك الروى القريب من بعضه البعض يوفر للسامع طاقة موسيقية فوق طاقة البحر ، فلا يكاد الانسان ينتهى من بيت صغير يقف فيه على حرف الروى ويقطع عنده الصوت حتى ينتهى إلى البيت التالى فيلاحقه حرف آخر مماثل لسابقه وهكذا .

غير أن الوزن والقافية لا يكفيان للاعتماد عليهما فى موسيقى الشعر اعتماداً كلياً ، فهناك الموسيقى الداخلية المنبعثة من الألفاظ التى يمكن أن يحملها الشاعر

(٦٩) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٢٠ .

(٧٠) أمالى المرتضى ج ١ ص ١٨٧ .

(٧١) حياة اخيوان الكبرى ، للدميرى ، ط . بولاق ج ١ ص ٩٦ .

الأندلسيين قد استفادوا من أشكال الأرجوزة وتنوع قوافيها ، واقتبسوا منها فكرة عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الشعري ، مع مراعاتهم لاختيار الأوزان المناسبة للبيئة والغناء الأندلسي . ومن هنا كان فن الموشح ، الذى اشتهر هناك ، ونسب إلى الأندلسيين الفضل فى اختراعه .

فحقيقة الأمر أن الموشح من حيث نظام الشكل المتمثل فى طول بعض الأبيات وقصر بعضها ، وتعدد القوافى ، والتحرر من اتحادها ، مقتبس من شعراء المشرق وتصرفهم فى بحور الشعر العربى ونظام عروضه وخصوصاً بحر الرجز ، فقد رأينا فيه هذه السعة العروضية التى لم تتح لغيره من البحور .

ومن ثم استفاد الأندلسيون منها وقلدوها ، أما من حيث الوزن فالموشح الأندلسي « جار على طريقة أهل الروم حيث جاء من بلادهم خالياً من الكلام ليس فيه سوى النغمات المخصوصة ، ثم تأمل العرب أدواره ، ونظموا الموشحات على مقتضاه »^(٦٦) مستعنيين بما رأوه عند المشاركة من تغيير القافية وتعددتها فى القصيدة الواحدة والتصرف فى عدد التفعيلات حسبما يرى الشاعر . ولعلها الفرق بين تنوع موسيقى الرجز وتنوع موسيقى الموشحات أن الأولى تنوع فى حدود بحر الرجز بينما تنفسح أمام الثانية الآماد فتشمل كل موسيقى الشعر العربى .

ومما يروى أن مقدم بن معافر الغريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني^(٦٧) الذى عاش فى القرن الثالث الهجرى ، هو الذى ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات ، ونوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب العقد المتوفى سنة ٣٢٨ هـ ، وعن هذين أخذ الناس^(٦٨) .

ومما قدمنا من أوزان الرجز يتضح أن أشكال المزدوج والمثلث والمربع والمسمط والمقطع قد ظهرت منذ القرن الثانى الهجرى عند شعراء المشرق ولاسيما عند المولدين الذين ابتدعوا ذلك قبل ابن معافر .

(٦٦) البناء الفنى للقصيدة العربية لمحمد عبد المنعم خفاجى ط . أول ص ١١٨ .

(٦٧) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ) .

(٦٨) البناء الفنى للقصيدة العربية ص ١٢٣ .

وينسب لديك الجن منظومة تجرى على بيت مجزوء من الرجز يتبعه بيتان من المقطع مكونان من أربع تفعيلات ، لكل تفعيلة قافية خاصة مختلفة عن غيرها ، ثم يكرر ذلك عدة مرات بحيث تتفق قافية المجزوء مع المجزوء ، أما قوافي المقاطع الأخرى المقطعة فتتفق مع القوافي المختلفة التي اختارها الشاعر في المقطع الأول ، فتكون الأرجوزة على النظام التالي^(٦٥) :

قولى لطيفك يَنْشَنِى	عَنْ مَضْجَعِي عِنْدَ الْمَنَامِ
عند الرُّقَادِ	عند الرَّجُوعِ
عند الهجودِ	عِنْدَ الْوَسَنِ
فَعَسَى أَنَامُ فَتَنْطَفِى	نَارٌ تَأْجَحُ فِي الْعِظَامِ
فِي الْفُؤَادِ	فِي الضُّلُوعِ
فِي الْكُبُودِ	فِي الْبَدَنِ
جَسَدٌ تُقَلِّبُهُ الْأَكْـ	فُ عَلَى فَرَّاشٍ مِنْ سِقَامِ
مِنْ قَتَاذِ	مِنْ دُمُوعِ
مِنْ وُقُودِ	مِنْ حَزَنِ
أما أنا فَكَمَا عَلِمَ	بِ فَهَلْ لَوْصَلَكِ مِنْ دَوَامِ
مِنْ مَعَاذِ	مِنْ رَجُوعِ
مِنْ وُجُودِ	مِنْ ثَمَنِ؟

وهكذا لو قرأت الأبيات المجزوءة لوجدتها على قافية واحدة ووزن واحد ، ولو قرأت المقطعة لوجدت كل تفعيلة مقفاة من الجزء الأول يقابلها ما يماثلها في الوزن والتقفية في المقاطع التالية الأخرى .

الشكل العروضي للأرجوزة وأثره في نشأة الموشحات

بعد هذا العرض الطويل للصور العروضية لبحر الرجز يمكننا أن نلمس بأيدينا تأثير هذا البحر على نشأة الموشحات بالأندلس ، فلا نشك أبداً في أن

(٦٥) خزانة الأدب للحموى ط . بولاق ص ٩٧ .

ويقال إن أول من ابتدعه سلم الخاسر . قال في قصيدة مدح بها موسى الهادي (٦٢) :

مُوسَى الْمَطَرُ	غَيْثٌ بَكَرُ
ثُمَّ انْهَمَرَ	الْوَى الْمِرْزُ
كَمْ اغْتَسَرَ	ثُمَّ ابْتَسَرَ
وَكَمْ قَدَرَ	ثُمَّ عَقَرَ
عَدْلُ السَّيْرِ	بَاقِي الْأَثَرُ
خَيْرٌ وَشَرٌ	نَفْعٌ وَضَرٌ
خَيْرٌ الْبَشَرُ	فَرْعٌ ، مُضَرٌ
بَدْرٌ يَدْرُ	وَالْمُفْتَحَرُ

لِمَنْ عَبَرُ

وقول عبد الصمد بن المعذل (٦٣) :

قالت	جِيلٌ	شُومُ الْغَزَلِ
هذا	الرَّجُلُ	جِئِنِ اخْتَفَلَ

أَهْدَى بَصَلُ

وقول غيره (٦٤) :

طَيْفٌ أَلَمَ	بِذَى سَلَمَ
يَسْرَى الْعَتَمَ	بَيْنَ الْخَيْمِ
جَادَ بَفَمَ	وَمُلْتَزَمَ

وطبيعي أن يكون هذا الشكل أكثر ندرة من المنهوك للسبب الذي ذكرت وهو قصر الشطر وإطراد القافية الموحدة إلى نهاية الأرجوزة .

(٦٢) العملة ج ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٦٣) انظر الخصائص لابن جني ج ٢ ص ٢٦٤ .

(٦٤) انظر الخصائص لابن جني ج ٢ ص ٢٦٣ .

سَيْفُ النَّبِيِّ الصَّادِقِ
مُيِّدُ كُلِّ فَاسِقٍ
بِمُرْهَفٍ ذِي بَارِقٍ
أَخْلَصَهُ الصِّيَاقِلُ

* * *

صِرْهَ (هَارُونَهُ)
فِي قَوْمِهِ أُمَيْهَ
فَقَدْ قَضَى دُيُوءَهُ
وَلَمْ يَكُنْ يُعَاطِلُ

وقد سمّيته مسمطاً تبعاً لما جاء في تعريف المسمط لابن منظور في اللسان :
والمسمط^(٦٠) من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيل ما قفى
أرباع بيوته وسمط في قافية مخالفة ، يقال : قصيدة مسمطة كقول الشاعر :

وَشَيْئَةٍ كَالْقَسَمِ
غَيْرَ سَوَادِ اللَّحَمِ
دَاوِيَتُهَا بِالكَتَمِ
زُوراً وَهَتَأَ نَأَاً

وإلى ذلك ذهب الجوهري في صحاحه واستشهد بالأبيات السابقة .
والمسمط لا يشترط فيه أن يكون من الرجز كما يقول ابن رشيق^(٦١) .

٨ - المقطع من الرجز

هو مصرع المنهوك أى الذى يقوم فيه الشطر على تفعيلة واحدة ، وتكون
القافية موحدة في العروض والضرب إلى آخر الأرجوزة ، وهو محدث .

(٦٠) اللسان ج ٧ ص ٣٢٣ دار صادر بيروت . والمسمط مأخوذ من السمط وهو الخيط مادام فيه
الخرز .

(٦١) العمدة ج ١ ص ١١٨ لابن رشيق .

ومع ذلك استعمله ابن المعتز في بعض طردياته كذلك التي افتتحها بقوله (٥٦) :

لا صيدَ إلاَّ بَوَّئِرُ
مستفعلن / مستفعلن
أَصْنَفَرُ مَجْدُولُ مُمِرَّ
إن مَسَّهُ الرَّامِي نَحَرُ

ومنه قوله في الغزل من مقطوعة بلغت تسعة أبيات (٥٧) :

أقبل يَغْرِى وَيَدَغُ
مُتَلِّئُ اللَّحْظِ جَزَعُ
مُسْتَرَوَعاً وَلَمْ يُرَعُ

أما دعبل الخزاعي فله منه مسمط (٥٨) ظريف في مدح الإمام على يسير على هذا النهج (٥٩) :

« أبو تراب حَيْدَرُهُ »
ذاك الإمام الْقَسْوَرَةُ
مُبِيدُ كُلِّ الْكُفَرَةِ
ليس له مُنَاضِلُ

* * *

مبارزُ ما يَرْهَبُ
وضيِّقُ ما يُغْلَبُ
وصادقُ لا يَكْذِبُ
وفارسُ مُحَاوِلُ

(٥٦) الديوان ص ٢١٧ .

(٥٧) الديوان ص ٢٧٧ .

(٥٨) المسمطات : قصائد تتألف من أذوار كل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر ، وتنفق شطور كل دور في قافية واحدة ماعدا الشطر الأخير فانه يستقل بقافية تتكرر في الشطور الأخيرة من كل دور .

(٥٩) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص ٢٧٣ .

ما ليلتي على أقر إلا البكاء والسهر
بيتاً أظن الصبح بالعداء مما ينسر

ومنه أرجوزة الصاحب بن عباد في مدح الإمام على التي تبلغ سبعة وتسعين بيتاً بدأها بقوله^(٤٩) :

لاح لعينيك الطلل فكَمْ دَمٍ فيه يُضَلُّ
كم شرب الدَّهْرِ رسو مَ دارِهِمْ وَكَمْ أَكُنْ

وله في حب الامام أرجوزتان طويلتان على الوزن نفسه^(٥٠) .
وله مقطوعات عديدة في الغزل^(٥١) .

وما أكثر ما نظم ابن حجاج في المجون على هذا الوزن^(٥٢) وابن الرقعمق^(٥٣) والسري الرفاء^(٥٤) فلم يكذ ينصرف عن النظم فيه أحد من شعراء القرن الرابع ، حتى تاج الدولة بن عضد الدولة البويهى نظم الأراجيز الطوال منه^(٥٥) ويطول بنا البحث لو استقصينا أسماء كل من نظم فيه من الشعراء فحسبنا ما ذكرنا ، ففيه دليل كاف على قوة انتشار هذا الوزن في ذلك الزمان .

٧ - منهوك الرجز

وهو مصرع المجزوء أى الذى تتكرر القافية فيه عند نهاية كل بيت مكون من تفعيلتين فقط .

وقد عرفه القدماء غير أن العباسيين لم يكثروا منه لسبب واضح هو صعوبة النظم فيه لقصر البحر مع القافية الموحدة التى يلزم أن تتكرر كل تفعيلتين .

(٤٩) ديوان الصاحب ص ٦٦ : ٧٢ .

(٥٠) الديوان ص ١١١ ، ص ١٥٩ .

(٥١) انظرها في الديوان ص ٢١٩ ، ٢٢٠ : ٣٣١ .

(٥٢) اليتيمة ج ٣ ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٧٧ ، ٩٧ . الخ .

(٥٣) اليتيمة ج ١ ص ٣٤٥ .

(٥٤) اليتيمة ج ٢ ص ١٧٢ .

(٥٥) انظرها في اليتيمة ج ٢ ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

وَقَاتِلًا لَعْبِدِهِ وَمُسْرِفًا فِي ظُلْمِهِ

كما يستعمله ابن الجهم في الوصف في مثل قوله يصف مركباً^(٤٤) :

عَجِبْتُ كُلَّ الْعَجَبِ مِنْ سَيْرِ هَذَا الْمَرْكَبِ
وَمَا لَهُ عَيْنٌ، وَلَا رُوحٌ جَرَتْ فِي عَصَبِ
يَحَامُهُ مِنْ خَلْفِهِ مُرَكَّبٌ فِي الدَّنْبِ

وما أكثر الأغراض التي استعمله فيها شعراء القرن الرابع .

فهذا الشريف الرضي من أجمل حجازياته قوله من أرجوزة طويلة^(٤٥) :

أَعَادَ إِلَى عَيْدِ الضَّنَى جِيرَانًا عَلَى مَنَى
مَوَاقِفُ تُبْدِلُ ذَا الشَّيْءِ يَبِ شَطَاطًا بِحَنَى

وقوله من مقطوعة لطيفة^(٤٦) :

لَا أَشْتَكِي ضَرَى مِنَ النَّاسِ وَهُمْ مَنْ أَعْلَمُ
إِنْ إِلَهًا مَسَ بِالضَّبْرِ جَوَادٌ مُنْعِمُ
أَشْكُو الذِي يَرْحُمُنِي إِلَى الذِي لَا يَرْحُمُ ؟

وله مطولة بلغت سبعة وسبعين بيتاً من مجزوء الرجز بدأها بقوله^(٤٧) :

الْمُعْ بَرَقَ أَمْ ضَرَمَ بَيْنَ الْجَرَارِ وَالْعَلَمِ
تَضْحَكُ عَنْ وَمِيزِهِ لَمَاعَةً مِنَ الدَّيَمِ

أما مهيار فقد بلغ ما نظمه في مجزوء الرجز قرابة ألف بيت ذكر منها على سبيل المثال مطولته التي ابتدأها بقوله^(٤٨) :

(٤٤) ديوان علي بن الجهم ص ١١٤ .

(٤٥) ديوان الشريف ج ٢ ص ٤٨٠ .

(٤٦) ديوان الشريف ج ٢ ص ٣٢٤ .

(٤٧) ديوان ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٤٨) الديوان ج ٢ ص ١٠ .

والتغزل ثم مالبس أن استشرى وعم أكثر فنون الشعر جدية ، تبعاً لتطور الذوق العام الذى أرفقته الحضارة ، ورققته المدنية . فهذا بشار يستعمله فى الفخر فى أرجوزة طويلة بدأها بقوله^(٣٨) :

هل من رسولٍ مُخْبِرٍ عَنِّي جَمِيعَ الْعَرَبِ
وله مقطوعات أخرى فى أغراض مختلفة^(٣٩) .

ويستعمله أبو العتاهية فى زهدياته : كقوله^(٤٠) :

رَغِيفٌ حُبِرَ يَابِسٍ تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَةٍ
وَكُوْزُ مَاءٍ بَارِدٍ تَشْرِبُهُ مِنْ صَافِيَةٍ

كما يستعمله فى نصائحه وحكمه كما فى قوله^(٤١) :

مَنْ سَأَلَ النَّاسَ سَنَمَ مِنْ سَائِمِ النَّاسِ شَيْئٌ
مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ أَسَا مِنْ رَحِمِ النَّاسِ رُحِمٌ

ويستعمله ابن المعتز فى الوصف فيبدع ، من ذلك قوله فى وصف تفاحة^(٤٢) :

تَفَاحَةٌ مَعْضُوضَةٌ كَانَتْ رَسُورَ الْقَبْلِ
لَوْ كَانَ فِيهَا وَجَنَةٌ تَنْقَبُ بِالْحَجَلِ

ويتغزل فلا يسع السامع إلا أن يميل طرباً مع هذا الوزن الرشيق^(٤٣) :

يَا جَائِراً فِي حُكْمِهِ وَسَاخِطاً فِي جُرْمِهِ
وَعَامِلاً بِظَنِّهِ وَجَاهِلاً بِعِلْمِهِ

(٣٨) الديوان ج ١ ص ٣٨٩ .

(٣٩) انظرها فى ج ٣ ص ٤٢ ، ج ٢ ص ٧٦ ، ج ٢ ص ٣٧ .

(٤٠) ديوان ابى العتاهية ص ٤٨٨ .

(٤١) المرجع السابق ص ٣٩٤ .

(٤٢) الديوان ص ٣٢٠ .

(٤٣) الديوان ص ٣٥٧ .

مستفعِلن مستَعْلن مستَعْلن
حُرٌّ يَمَنْ يَعْتَقُهُ بِرِّقِهِ مُعْتَرِفًا
يا رَيْمُ فاشْفِي كَيْدًا حَرَى ، وقلبا شَغَفَا

وله فيها أصوات أخرى من الوزن نفسه^(٣٤) .

وهذا صوت لعبد الله بن الخليفة موسى الهادي صحيح العروض والضرب
افتتحه بقوله^(٣٥) :

وشادِن مَرَّ نَا يَجْرَحُ بِاللَّحْظِ الْمُقْلُ
متفعِلن مستَعْلن مستَعْلن مستفعِلن
مُظْلُومٌ خِصِرٌ ظَالِمٌ مِنْهُ إِذَا يَمْشِي الْكَفَلُ
اعتدلت قامته والَّلَحْظُ مِنْهُ مَا عَدَلُ

ومن أشعار أولاد الخلفاء أيضاً صوت في مجزوء الرجز قدمه أبو الفرج لأبي
عيسى ابن الخليفة الرشيد يقول فيه^(٣٦) :

قام بقلبي وَقَعَسْتُ طَبَى نَفَى عَنَى الْجَلْدُ
حَنَنْنِي بَدَّهَا أَهِيْمُ فِي كُلِّ بَدْدُ
أُسَبِّرَنِي ثَم رَقَدْتُ وَمَا رَثَى لِي مِنْ كَمْدُ

كذلك زعم مسلم بن الوليد خمريته الطويلة على مجزوء الرجز وقد افتتحها
بقوله^(٣٧) :

يا أيها المعمودُ قَدْ شَفَكَ الصَّدُودُ
فَأَنْتَ مَسْتَهَامُ حَالَفَكَ السُّهُودُ

وقد انتشر هذا الوزن عند كثير من شعراء العصر حول اخوان والخمر

(٣٤) انظرها في المرجع السابق ص ٣٠١ .

(٣٥) الأغاني ج ١٠ ص ١٩٥ .

(٣٦) ج ١ ص ١٨٦ (الدار) .

(٣٧) شرح ديوان صرمع الغواني ص ١٩٤ .

الثاني المجرى بالمشرق وانتقلت منه إلى المغرب حيث تأثر بها الشعراء لأسباب عديدة ، فكان الموشح .

٦ - مجزوء الرجز

وهو ذلك النوع ذو التفاعيل الأربع ، عرفه القدماء ، ولكن العباسيين توسعوا في استعماله توسعاً كبيراً بسبب انتشار موجه الغناء وانصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة وإقبالهم على الأوزان الرشيقة الخفيفة التي تطاوع الغناء وتلائم الترجيع .

ومجزوء الرجز وزن رشيق أكثر الشعراء منه منذ أواخر العصر الأموي صحيحاً أو مقطوعاً . وكلا الشكلين خفيف الغناء ، رشيق اللحن ، وقد أورد منهما أبو الفرج أصواتاً عديدة نذكر منها صوتاً لمطيع بن إياس يقول فيه ، وهو مقطوع العروض والضرب^(٣١) :

أَكْلِيْهَا	أَلَوَانُ	وَوَجْهِيْهَا	فَتَّانُ
مُسْتَنْعَلُنْ	مَفْعُولُنْ	مَتَفَعْلُنْ	مَفْعُولُنْ
وَحَالُهَا	فَرِيدٌ	لَيْسَ لَهُ	جِرَانُ
إِذَا مَشَتْ تَنْتَنُ	كَأَنَّهَا	تُعْمَانُ	

غناها حكم الوادى للخليفة الوليد بن يزيد ذات مرة فطرب حتى زحف عن مجلسه إليه ، وقال : أعد فديتك بحياتي . وسأل عن قائلها ، وأمر أن يحمل إليه على البريد ، فحمل إليه ، فضمد الوليد ، وقبل فاه وبين عينيه^(٣٢) .

وفي أيام المنصور كان يهوى مطيع جارية أسمها ريم قال فيها ذلك الصوت الذى أورده أبو الفرج أيضاً فى أغانيه^(٣٣) وهو صحيح العروض والضرب وفيه يقول :

أُْمْسَى مُطِيعٌ كَلِفْنَا صَبًّا حَزِينًا ذَنِفًا

(٣١) أغاني دار الكتب ج ١٣ ص ٢٧٧ .

(٣٢) الأغاني ج ١٣ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

(٣٣) أغاني (الدار) ج ١٣ ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .

وَالْفَلَكَ الدَّائِرَ فِي الْمَسِيرِ
لَأَعْظَمَ الْخَطْبِ مِنَ الْأُمُورِ
يَسِيرُ فِي بَحْرِ مِنَ الْبُحُورِ

فِيهِ النُّجُومُ كُلُّهَا عَوَامِلُ
مِنْهَا مَقِيمٌ ذَهْرُهُ وَزَايِلُ
فَضَائِعُ مِنْهَا ، وَمِنْهَا آفِلُ

ولعل لا أبالغ إذا قلت إن هذا النوع من النظم هو الذى رشح له بهور
الرباعيات فى الأدبين العربى والفارسى فى جميع بحور الشعر المختلفة .

٥ - التام المربع

وتتغير فيه القافية كل أربعة شطور تتفق فى قافية واحدة كتلك المربعة التى
أثرت عن الحسن بن وكيع التيس فى التغزل بغلام ، وقد بلغت تسعين بيتاً .
يقول فى مقدمتها (٣٠) :

رِسَالَةٌ مِنْ كَيْفِ عَمِيدٍ حَائِثُهُ فِي قَبْضَةِ الصُّدُودِ
بَلَّغَهُ الشَّوْقُ مَدَى الْمَجْهُودِ مَا فَوْقَ مَا يَلْقَاهُ مِنْ مَزِيدِ

جَارٍ عَلَيْهِ حَاكِمُ الْغَرَامِ فَدَقَّ أَنْ يُدْرِكَ بِالْأَوْهَامِ
فَلَوْ أَتَاهُ طَارِقُ الْحَمَامِ لَمْ يَرَهُ مِنْ شِدَّةِ السَّقَامِ

لَهُ اهْتِرَازٌ وَارْتِيَاخٌ وَطَرَبٌ لَوَجْهِهِ مِنْ أَوْرَثِهِ طُولُ الْكُرْبِ
فَهَلْ سَمِعْتُمْ فِي أَحَادِيثِ الْعَجَبِ مِمَّنْ مُتَاهَ قُرْبٍ مَن مِّنْهُ الْعُصْبُ

وقد امتد هذا النوع من النظم الى الأندلس ووجد بيئة خصبة هناك
ليترعرع وينمو وينشأ عندما يسمى بالموشح الذى يرى بعض الباحثين أنه فن
أندلسى خالص ، بينما أرى أنه مستمد من أشكال الرجز التى تعددت منذ القرن

(٣٠) انظرها كاملة ببيتة الدهر ج ١ ص ٣٧٢ وما بعدها .

الجاحظ بأنه صاحب مزدوج^(٢٩) ، ثم انتشر انتشاراً كبيراً على يد أبان بن عبد الحميد واشهر ما نظم فيه كليله ودمنة وكتاب الصوم والصلاة وكذلك أكثر منه أبو العتاهية وأشهر ما نظم فيه أرجوزته الطويلة المسماة « ذات الأمثال » وقد ظل هذا الوزن سائداً ونظمت فيه علوم شتى كأرجوزة ابن الجهم في التاريخ وكذلك أرجوزة ابن المعتز ، وابن عبد ربه ، ويطول بنا الحديث عما نُظِمَ في هذا الشكل من العلوم ، أشرنا إلى كثير منها في الفصل الذي عقدناه عن الرجز التعليمي .

وقد طغى هذا النوع طغياناً كبيراً على صور الرجز الأخرى حتى كاد الناس لا يذكرون غيره ومن هنا ساءت سمعة بحر الرجز ، واشتهر بأنه النوع الوحيد الذي يسمى شعراً وما هو بشعر .

٤ - التام المثلث

ابتدع أيضاً منذ العصر الأموي ذلك النوع من الرجز التام الذي تتغير فيه القافية كل ثلاث أبيات كتلك الأرجوزة التي نظمها إبراهيم الغزاري في عالم النجوم والتي قال المرزباني عنها إنها تدخل هي وشروحها في عشرة مجلدات . جاء في أولها :

الحمد لله العليّ الأعظم
ذی الفضل والمجد الكبير الأكرم
الواحد الفرد الجود المنعم

الخالق السبع العلي طباقا ،
والشمس تجلو ضوءه الأغصاقا
والبارد يملأ نوره الآفاقا

(٢٩) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٩ .

وهناك العديد من الأراجيز التي تجرى هذا الجرى^(٢٦) .

٣ - التام المزدوج

وهو الذى يشتمل كل بيت فيه على قافية ملتزمة بين شطريه تخالف قافية البيت الذى قبله والبيت الذى بعده ، وقد لجأ إليه شعراء القرن الثانى لنظم العلوم والحكمة والمواعظ متحللين من قيود القافية ، وكذلك متحررين من وزن أو آخر الأبيات ، فأحياناً تأتى آخر التفعيلة فى الشطرة على وزن (فعولن) أو (مفعولن) أو ما يخل محلها وفق ما يتراءى للشاعر فى الأرجوزة الواحدة ، وحسبما يضطره إليه الوزن .

وقد جاء فى دائرة المعارف الإسلامية أن هذا النوع من الرجز « نشأ فى أوائل الدولة العباسية وليس قبل هذا ، بفعل ما ساور الناس من ملل لكثرة ترديد أبيات رجزية ذات مصراع واحد ... »^(٢٧) بيد أن النصوص التى بين أيدينا تشير إلى أنه بدأ قبل ذلك بقليل ، ولعل أقدم ما وصل إلينا من تلك الخطبة المنظومة التى تنسب إلى الوليد بن يزيد جاء فيها^(٢٨) :

أحمد لله ولىّ الحمْدِ أَحْمَدُهُ فى يُسْرِنَا وَانْجَهْدِ
وهو الذى فى الكَرْبِ استعِينُ وهو الذى ليس له قَرِينُ
أشهدُ فى الدنيا وما سواها أن لا إله غيره إلها

فإذا صحت نسبة هذه الخطبة إلى الوليد ، كان هو أول من استحدث هذا النوع فى العصر الأموى ، وليس فى العصر العباسى كما جاء بدائرة المعارف الإسلامية .

وتتابع بعد ذلك النظم فيه ، ولعل أول من تلاه فى ذلك بشار ، إذ نعته

(٢٦) انظر الديوان ج ١ ص ٨٩ ، ١٢٢ .

و ج ٢ ص ٢٦ ، ص ٤٠ .

و ج ٣ ص ٣٣٤ ، ١٠٩ .

(٢٧) دائرة المعارف المجلد العاشر ص ٥٥ .

(٢٨) اغانى دار الكتب ج ٧ ص ٥٧ .

والثانية : تبلغ سبعة وسبعين بيتاً قال في مطلعها (٢٣) :

غالى بها الزائد حتى ابتاعها بادنةً قد ملأت أنساعها
مستفعِلن مستعلن مستفعِلن مستعلن مستعلن مستفعِلن
سَوَّعها الراعى ربيع ضارِج والأرض قد عم الندى بقاعها
مستعلن مستفعِلن متفعِلن مستعلن مستفعِلن متفعِلن

أما مهيار الديلمى فالأكثر الغالب فى ديوانه من التام الصحيح . ولم ينظم من التام المصرع (المشطور) إلا نادراً .

لقد وصل إلينا عن مهيار ديوان ضخيم يحتوى على ما يقرب من خمسمائة واثنين وعشرين ألف بيت ، نسبة الرجز التام فيها ١٥٪ ومجزوء الرجز ٥٪ . علاوة على المقطوعات المصرعة التى لا تزيد عن خمسين بيتاً .

معنى ذلك أنه نظم من الرجز ما يقرب من أربعة آلاف بيت . ثلاثة آلاف منها رجز تام مقصد ذو التفعيلات الست . وهذا يبطل زعم جامع دائرة المعارف الإسلامية من القول بأن الرجز نسلم التام نادر الوجود عند المتأخرين ، يقول فى مطلع أرجوزة بلغت واحداً وأربعين بيتاً مقصداً (٢٤) :

قالوا رضيت قلت ما أجدى العَضْبُ ما غلب الدَّهْرُ فَتَى إِلَّا غَلَبْتُ
مستفعِلن متفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستعلن مستفعِلن
إذا احتدْتُ لم يَعْنِي فَعْلُهُ ما لَمْ يَجِبْ ، وما قَضَيْتُ مَا وَحَبْتُ
متفعِلن متفعِلن مستفعِلن مستفعِلن متفعِلن متفعِلن

وفى أخرى قاربت المائة بيت يقول (٢٥) :

انظر إلى الأقسام ما تأتى به متى أردت أن تَرَى عَجِيّاً
تَجْمَعُ بَيْنَ الماءِ والنارِ يَدٌ وما جَمَعَتْ الرِّزْقَ والأديسا

(٢٣) الديوان ج ١ ص ٦١٥ .

(٢٤) الديوان ج ١ ص ٣٠ .

(٢٥) الديوان ج ١ ص ٣٣ .

بلغت ثلاثة وخمسين ومائتي بيت ذا شطرين بدأها بقوله (١٩) :

طُرَّةٌ صُنِجٌ تَحْتَ أَذْيَالِ الدَّجَى	أَمَا تَرَى رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ
مستعلن مستعلن مستعلن	مستعلن مستعلن مستعلن
مِثْلُ اشْتِعَالِ النَّارِ فِي جَزْلِ الْفَضَى	وَاشْتِعَالِ الْمُبْيَضِّ فِي مُسَوْدِهِ
مستعلن مستعلن مستعلن	مستعلن مستعلن مستعلن

وهذا ابن الأنباري ينظم مقصورة أخرى مطلعها (٢٠) :

شَرَّدَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى طَيْفٌ سَرَى	مِنْ أُمِّ عَمْرِ فِي غَيَاهِبِ الدَّجَى
--	--

وفيها :

لَمَّا رَأَتْ شَيْبِي عَمَّ مَفْرِقِي	قَالَتْ : غُبَارُ يَا خَلِيلِي مَا أَرَى
قَلْتُ لَهَا مَوْعِظَةً لَعْنَهَا	تَعَى صُرُوفُ مَا رَأَتْ لَعْلَهَا
يَا ظِيَّةَ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِالْمَهَا	تُرْعَى الْخُرَامَى بَيْنَ أَشْجَارِ النَّقَا

والبعض يرى أن هذا البيت الأخير لابن دريد افتتح به مقصورته في أكثر الروايات (٢١) .

وهذا الشريف الرضي وصل إلينا من نظمه في ذلك النوع الصحيح (السالم) أرجوزتان طويلتان الأولى تبلغ ثلاثة وأربعين بيتاً افتتحها بقوله (٢٢) :

قَدْ زَيْلْتُ عَظِيمَةً فَشَمَّرِي	وَأَرْضُنِي بِمَا جَوَّ الْقَضَاءُ ، وَاصْبِرِي
مستعلن متفعّلن متفعّلن	مستعلن مستعلن متفعّلن
نُهْزُهُ مَجْدٍ كُنْتُ فِي طَلَابِهَا	لِثَلْهَا يَنْصَفُ سَاقٌ مُتَزَرِي
مستعلن مستعلن متفعّلن	متفعّلن مستعلن متفعّلن

(١٩) شرح المقصورة ص ٣ .

(٢٠) انظر شرح المقصورة ص ٣ الهامش .

(٢١) المرجع السابق والصفحة .

(٢٢) الديوان ج ١ ص ٤٧٥ .

وفيه يتكون البيت من (مستفعلن) أو ما يقوم مقامها ست مرات ، ويقال أن ذلك أصل الرجز ، ويشك علماء العروض في ذلك لأن هذا الوزن التام لم يرد في شعر القدماء إلا نادراً فليس فيما أورده أبو تمام من شعر في حماسه رجز صحيح وإن كان هذا النوع قد ورد مرة واحدة في حماسة البحرى^(١٦) .

وقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن ذلك الرجز الطويل السالم (الصحيح) في شعر المتأخرين نادر وأنه بنوعيه الموقوف وذو الزيادة أكثر ندرة ، وشاهد ذلك أن القالي لم يورد في أماليه من الرجز غير مثالين يرجع منهما إلى القرن الثالث الهجرى ، وأن الوأواء الدمشقى قد استعمل هذا النوع من الرجز في ديوانه مرة واحدة . وأن أبا العلاء الذى جاء بعد الوأواء بجيل (٣٦٣ - ٤٤٩) لم يستعمل هذا الرجز إلا مرة واحدة في شعر شبابه^(١٧) .

وهذا كلام مردود بدليل مالدينا من أراجيز كثيرة لشعراء عباسيين استعملوا ذلك النوع وقصدوه ولم يفرقوا في دواوينهم بينه وبين غيره من البحور .

فهذا البحرى الشاعر له أرجوزة تبلغ خمسة وعشرين بيتاً من الرجز التام الصحيح يرجع تاريخها إلى سنة ٢٣٣ هـ تبدأ بقوله^(١٨) :

ما لِلْكَبِيرِ فِي الْعَوَانِي مِنْ أَرْبَ	مات انْهَوَى فلا جَوَى ولا أَرْبَ
مستفعلن متفععلن مستفعلن	مستفعلن متفععلن متفععلن
هيئات لا آسى على فقد الصبا	ولا يُرَى دَمْعِي بِشَوْقِي يَنْسَكِبُ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	متفععلن مستفعلن مستفعلن

وهذا ابن دريد بنى مقصورته الكبرى على وزن الرجز التام الصحيح وقد

(١٦) ط . شيخو المقطوعة رقم ٩٩٨ لقعن بن حمزة الغطفانى ، من شعراء الصدر الأول للإسلام

(انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد العاشر ص ٥٠ والهامش) .

(١٧) انظر دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية ص ٥١ ، ٥٢ المجلد العاشر .

(١٨) الديوان ج ١ ص ١٥٤ .

والضرب ، فقد نظم منه احدى عشرة أرجوزة^(٩) ، يليه النوع المقطوع المنتهى بـ (فعولن) في أرجوزتين فقط^(١١) .

أما مصرع التام المنتهى بخرف زائد فلم يستعمل منه أكثر من أرجوزة^(١٢) ومقطوعتين^(١٣) .

والجدید عند المتنبی والشریف الرضی فی استعمالهما لهذا الوزن : أولاً : أن القدماء كانوا يستعملون المَشْطُورَ مقطوعاً ونادر استعمالهم له صحيحاً بينما استعمله الشریف والمتنبی صحيحاً وتوسعاً فيه وأكثر منه . ثانياً : أن العروضيين جعلوا الانتهاء بـ (فعولن) من شواذ الرجز^(١٤) لندرة وجوده عند القدماء .

وقد لاحظت تلك الندرة أنا أيضاً عند رجاز العصر الأموي وأيضاً عند شعراء الدولتين من أمثال أنى نخيلة والعماني ورؤبة وبيشار . بينما استعمله الشریف بكثرة كما هو واضح من الديوان ، ولم يقتصر هذا الوزن عليه بل عم معظم شعراء هذا العصر ممن نظموا في الرجز^(١٥) اجتزأنا عنهم بمن ذكرنا حتى لا نطيل ، وهذا تطور يحمد عليه شعراء العصر .

(٩) انظرها في الديوان ج ١ ص ٦ ، ٨ ، ٤٢٣ ، ٤٧٥ ، ٥٢١ ، ٥٢٣ ، ٥٤٢ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ج ٢ ص ٢٤٨ ، ٣٢٦ .

(١٠) انظرها في الديوان ج ١ ص ٣ ، ١٩٦ ، ٣٩١ ، ٤١١ ، ج ٢ ص ٢٥٢ ، ٣٠٨ ، ٤٤٣ ، ٥٣٢ ، ٥٦٤ .

(١١) الديوان ج ٢ ص ٩٤ ، ٣٢٤ .

(١٢) ج ٢ ص ٤٢ .

(١٣) ج ٢ ص ٧٩ ، ٣٥٦ .

(١٤) انظر المعيار في أوزان الأشعار ص ٥٩ .

(١٥) جميع مطربات أنى تمام المنظومة في بحر الرجز من ذلك النوع المصروع التام المختوم بـ (فعولن) انظر الديوان ص ٥٠٠ ج ٤ ، ٥٠١ ، ٥١٢ ، ٥١٥ ، ٥١٨ .

أما رجز المتنبي فقد عثرنا عنده على ثمانى أراجيز مابين طويلة وقصيرة استعمل في ست منها مصرع التام صحيح العروض والضرب^(٧) وهذا نادر عند أكثر الشعراء منذ أقدم العصور .

ومن بين تلك الأراجيز الست واحدة فيها القافية ذات الوجهين التى إن أُطْلِعَتْ صارت صحيحة ، وإن سُكِّنَتْ صارت مقطوعة وتلك الأرجوزة هى التى بدأها بقوله^(٨) :

حَجَّبَ	إذا	البحرَ	يَحَارُّ	دَوْنَهُ
مُسْتَعْلِنٌ		مُسْتَعْلِنٌ		مُسْتَعْلِنٌ
»		»		دَوْنَهُ
»		»		مَفْعُولُنْ

وقد لاحظت ذلك النوع بكثرة فى شعر الطرد .

مثال ذلك :

قد	أَعْتَدَى	وَاللَّيْلُ	فِي	إِهَابِهِ	=	مُتَفَعِّلُنْ
أو	»	»	»	»	=	فَعُولُنْ

أما الأرجوزتان الباقيتان فنظمهما فى مصرع التام مقطوع العروض والضرب (المشطور مقطوعاً) .

وقد استعمل الشريف الرضى ذلك الوزن كثيراً ، وغلب نظمه فيه أى شاعر آخر من شعراء العصر العباسى كله باستثناء رؤبة ، كما استعمله فى أوجهه الأربعة التى سبق أن أوضحته عند رؤبة وبشار .

ولا أرى داعياً لتكرار نماذج منه ، غير أنه ينبغى أن ننبه إلى أن الوزن الشائع من مصرع التام (المشطور) عند الشريف هو ذلك النوع صحيح العروض

(٧) انظر تلك الأراجيز فى الديوان ج ٢ ص ١٣ ، ٣٥٢ ، ج ٣ ص ١١١ ، ٢٠١ ، ٢٢٠ ،

ج ٤ ص ١٧٧ .

(٨) الديوان ج ٤ ص ١٧١ .

وإما مقطوع العروض والضرب متتياً بـ (فعولن) كما في قوله (٣) :

يَا رَبِّ إِنْ أَخْطَأْتُ أَوْ نَسِيتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ
فَأَنْبَتْ لَا تُنْسِي وَلَا تُمَيِّتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

وإما مستعملاً التذييل (٤) في عروضه وضربه المقطوعين كأن يقول (٥) :

يَا صَاحِ هَاجَتُكَ الدَّيَّارُ الْأَكْرَاسُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

وكذلك فعل بشار تماماً فيما نظمه على بحر الرجز التام المصارع . فمن أمثلة صحيح العروض والضرب عنده أرجوزته التي بدأها بقوله (٦) :

ظَبْفُ خَيَالٍ يَغْتَرِبُنِي زَائِرًا
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وهذا النوع قليل عنده .

وقد ظل مصراع التمام - أو المشطور كما يسميه البعض - الصورة المفضلة لوزن الرجز في المدائح والأهاجي والوصف والطرود طيلة الفترة التي نببحثها .

والدارس لطرديات أبي نواس يجدها كلها في المصراع التمام ، وكذلك معظم مدائح ابن الرومي وأهاجيه ومعظم طرديات ابن المعتز والناشيء الأكبر ، وكذلك طردية عبد الصمد بن المعدل .

(٣) الديوان ص ٢٥ .

(٤) أي زيادة حرف ساكن على ما في آخره ساكن .

(٥) الديوان ص ٥ .

(٦) ديوان بشار ج ٣ ص ١٧٣ .

الفصل الثاني موسيقى الرجز

الصور العروضية لبحر الرجز في العصر العباسي

١ - مصرع التمام (المشطور)

كان مصرع التمام هو النوع الجارى في الاستعمال منذ العصر الأموى . وقد اتضح لى فيما توصلنا إليه من أراجيز ذلك العصر أن معظمها اتسمت بتصریع الأبيات أى التزام القافية الموحدة فى كل شطر من أشطر الأرجوزة مهما بلغت من أبيات ، كأراجيز الشماخ وألى السجم العجلى والعجاج ، وجريز وذى الرمة ، وغيرهم ممن نظموا فى الرجز .

وظل الأمر كذلك عند الرجاز الخضرمين من أمثال أنى نخيلة والعمانى ورؤبة وبشار . وقلما استعملوا غير مصرع التمام كما فعل بشار حيث استعمل بجانبه المجزوء منه .

وببحثنا فى ديوان رؤبة بن العجاج بوصفه أشهر الرجاز الخضرمين وأكثرهم رجزاً ، وجدناه قد استعمل فى جميع أراجيزه مصرع التمام إما صحيح العروض والضرب كما فى قوله (١) :

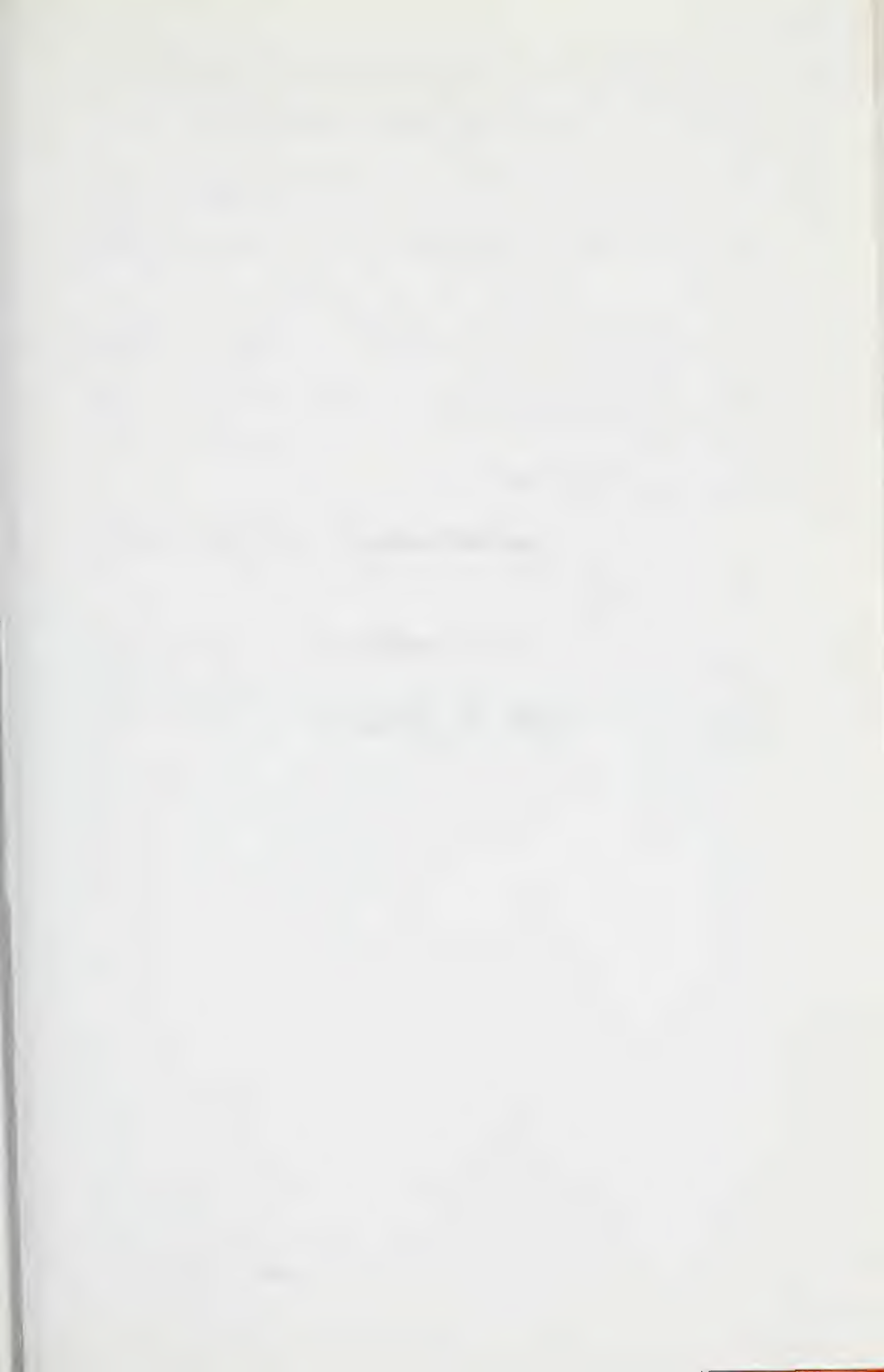
وَبَلَدٌ عَامِيَّةٌ أَعْمَاؤُهُ
مُتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
كَأَنَّ لَوْنَ أَرْضِيهِ سَمَاؤُهُ
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

وإما مقطوع العروض والضرب منتهياً بـ (مَفْعُولُنْ) كما فى قوله (٢) :

ذَكَرْتُ أَذْكَاراً فَهَاجَتْ شَجَبَا
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

(١) ديوان رؤبة ص ٣ .

(٢) ديوان رؤبة ص ١١ .



الباب الثالث

الفصل الثاني

موسيقى الرجز

الصمد بن المعزّل وأبو فراس الحمداني فيعدان أكثر شعراء الطردية توفيقاً في هذا البناء غير أن ما وصل إلينا من انتاجها في هذا الفن قليل .

وعلى هذا يعد ابن المعتز خير شعراء هذه الفترة في فن الطرد كمّاً وكيفاً حيث أنه نظم الكثير من الأراجيز وبلغ بعدد كبير منها مرتبة كبيرة من الكمال في البناء .

وإلى جانب مطولات الرجز بفنونها المختلفة وجدت مقطعات رجزية تفوق الحصر ، ولا غرو فهذا أصل الرجز . ولعل تلك المقطعات التي استهوت المطربين والملحنين في ذلك العصر كانت لها كبير الأثر في ثورة المحدثين على طول القصيدة والمطالبة بتقصيرها .

وقد أوردت كثيراً من هذه المقطعات في جميع أغراض الشعر المختلفة عند حديثي عن موضوعات الرجز في الباب السابق .

ومما أورده أبو الفرج في أغانيه من مقطوعات الرجز والقصيد ، يتضح استجابة شعراء القصيد لتلك الثورة وتأثير الرجز المباشر في القصيدة التقليدية الطويلة .

ما أجدر الأيام والليالي (٩٣)

بأن تقول ما له وما لى

ثانياً : أنه لم يهتم بذكر ثمرات الصيد وإنما ختم أراجيزه الثلاث بمدح الأمير المصاحب .

ثالثاً : اهتم بالإنسان الصائد فوصفه وصفاً دقيقاً لأول مرة فى تاريخ الطرد .

رابعاً : أنه عاد بالطرد إلى أيامه القديمة حيث كان جزءاً من أجزاء القصيدة وليس قنا مستقلاً بذاته فأرجوزته التى افتتحها بقوله :

ما أجدر الأيام والليالي

بدأها بالفخر ثم المدح ثم وصف هذا الممدوح الصائد ، ثم وصف الطرائد . وأخيراً ختمها بمدح ذلك الملك الصياد .

كذلك لم يصل إلينا عن أى نواس فى الطرد غير طردية واحدة بلغت خمسة وثلاثين ومائة بيت . وهى من حيث البناء بلغت كمالها الفنى إذ تحتوى على العناصر الفنية لهذا البناء ، من ذكر الاستعداد للصيد إلى وصف زمانه ، ومكانه ، ووصل مفصل للحيوانات الصائدة والمنصيدة ، والإنسان الذى يقوم بعملية الصيد ، ووصف شعور ذلك الإنسان تجاه كل من الحيوانات الطاردة والمطرودة ، ووصف شامل لعملية الصيد نفسها ، مع ذكر ثمراته (٩٤) .

وقد اهتم فيها الشاعر بالحوار الذى أضفى عليها جواً قصصياً مشوقاً فبدت وكأنها فصل من مسرحية مفعمة بالحركة والصراع .

وبعد فقد كان هذا منهج الطردية العباسية وتطوره منذ أى نواس إلى أى فراس ، ومنه يتضح أن أبا نواس كان أكثر الشعراء نظماً فى الطرد وأن كان أقلهم فناً من حيث عدم بلوغه الطردية إلى مرتبة الكمال فى البناء . أما عبد

(٩٣) الديوان ج ٤ ص ٢٧ .

(٩٤) انظر الطردية فى الديوان ط بيروت ص ٣١٩ .

وَتَرَّ قوساً وحسراً^(٨٩)

إذا رمى الصف انتثر

فبين هاو منحدر

وصائح على خطر

وذى جناح مُكسِر

ثم صور ارتياح الصائد ، وحالته النفسية بعد أن ظفر بصيد كثير من الطيور فقال :

وارتاح من حسن الظفر

كما ختم الطردية بتشجيع أصحابه له ، وبيان كثرة الطيور التى ظفروا بها فقال :

وقلن إذ حق الأثر

وجد رمى فاستمر

ما هكذا رمى البشر

صار حصى الأرض مُدَرَّ^(٩٠)

وكل ما وصل إلينا من طرديات المتنبي ثلاث . أول ما يلفتنا إليها أنه لم يلتزم فيها البدايات التقليدية وإنما بدأ اثنين منها بوصف مكان الصيد .

الأولى : وشامخ من الجبال أقود^(٩١)

والثانية : ندى الخزامى زفر القرئيل^(٩٢)

أما الثالثة : فقد بدأها بالقمر قائلاً :

(٨٩) حسر : كشف .

(٩٠) المدر : الطين العلك الذى لا يخالطه رمل ، كناية عن كثرة الطيور على وجه الأرض .

(٩١) الديوان جـ ٢ ص ١٣ .

(٩٢) الديوان جـ ٣ ص ٢٠٢ .

مصوراً ذلك النهر الذى كانت طيور الماء تعيش بجواره هائلة سعيدة .
يقول (٨٧) :

يارب جارى نهر فضى
مضطرب على حصى نقى
وتربة ذات ثرى وضى
.... الخ

ومع القصور فى بعض طرديات ابن المعتز ، كوصفه للجراح الصائد وحده ، أو أن يستطرد فينسى الموضوع الأصلي ، أو يفسد الطردية فيجعلها مزيجاً من الموضوعات فقد جدد تجديداً واضحاً فى الطردية العباسية . وله طرديات عديدة تعد نموذجاً كاملاً لبنائها الفنى . نذكر منها على سبيل المثال تلك الطردية التى افتتحها بوصف آلة الصيد فقال (٨٨) :

لا صيد إلا بوتر

وبعد أن استوفى الوصف ذكر زمان الصيد وتطرق منه إلى وصف الطيور المصيدة فقال :

لما غدون بسحر
والليل مسود الضرر
ولاح صبح واشتهر
جاءت صفوفا وزمر
سوانحاً بيض القرز
يطلبن ما شاء القدر

فلما استوفى وصفها ، وصف عملية الصيد المتمثلة فى مهارة الانسان الصائد ، وهول الطيور الفزعة . قال :

فقام رام فابتدر

(٨٧) الديوان ص ٤١٨ .

(٨٨) الديوان ص ٢١٧ .

وقلما افتتح طردية بغير ذلك كأن يقول :

أعددت للغايات سابقات^(٨٤)

غدوت للصيد بغُضْفٍ كالقَتَد^(٨٥)

ويبدو تجديد ابن المعتز في عدة أمور أولها : افتتاح بعض طردياته بوصف الحيوان المصيد وطريقة حياته الناعمة قبل أن يداهمه خطر الصيد ، ثم انتقاله من ذلك إلى وصف الجارح أو الضاري الذي داهمه في مأمنه كما في طرديته التي بدأها بقوله :

ويح ابن غدران المَسِيلِي البرَكْ^(٨٦)

فخالف بذلك سابقيه الذين اعتادوا أن يقدموا وصف الحيوان الصائد على المصيد .

ثاني هذه التجديدات فصله وصف الليل عن الصباح في بعض طردياته ، على غير عادة السابقين الذين دأبوا على الجمع بين الليل والصباح في مشهد واحد . ففى طرديته التي قالها في الصقر افتتحها بوصف الليل فقال :

يارب ليل كجناح الناعق

ثم انتقل إلى وصف الجارح فقال :

باجدلي يفهم نطق الناطق

فلما أتم نعته وصف إشراق الصباح .

والتجديد الثالث أنه أغنى طردياته ببعض المشاهد الإضافية الملائمة فزادها جمالاً وروعة . من ذلك هذا المشهد البديع الذي رسمه بريشة الفنان البارع

(٨٤) الديوان ص ١٠٥ والسابقات : السريعة يقصد بها هنا الطيور .

(٨٥) الديوان ص ١٠٣ ، والغُضْف : الكلب المسترخى الأذنين . والقَتَد : خشب الرحل .

(٨٦) الديوان

والشاعر لم يلتزم نفسه بهذا النظام إلزاماً ، فأحياناً كان يكتفى في الطردية بوصف الحيوان الصائد ويختتمها بذكر ثمرات صيده ، وأحياناً آخر يصف عملية الصيد فقط ، وهذا قليل .

غير أن بناء الطردية عند أي نواس لم يبلغ مرتبة الكمال الفني لأنه لم يلتزم بالعناصر الهامة في بناء الطردية . تلك العناصر التي تتمثل في : زمان الصيد ومكانه ، والحيوان الصائد ، والمصيد ، والانسان القائم بعملية الصيد ، وأخيراً ثمرات الصيد ونتائجه .

وأبو نواس أهمل مكان الصيد والإنسان الصائد وإن كان قد أبدع في وصف الزمان ، والحيوان الصائد . ومع هذا فلائى نواس طردية نونية في البازى وصيده للكراكى وصف فيها زمان الصيد والجراح ، والصائد ، والطير المصيد ، بلغ بها درجة كبيرة من البناء الكامل^(٧٩) .

أما ابن المعتز فقد التزم في بناء طردياته بالافتتاحية التقليدية « قد اغتدى » في الكثير الغالب كما أكثر من افتتاحها بحرف (رب) إما مسبوقاً ب (يا) أو يستغنى بالواو عن رب . كأن يقول :

قد اغتدى والليل فى مآبه^(٨٠)

يا رُبَّ ليل كجناح الناعق^(٨١)

وأجلد يفهم نطق الناطق^(٨٢)

وقد يفتتحها بلا النافية للجنس ، كأن يقول :

لا صيد إلا يوتر^(٨٣)

(٧٩) الديوان ص ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ .

(٨٠) ديوان ابن المعتز ص ٧٦ .

(٨١) الديوان ص

(٨٢) الديوان ص

(٨٣) الديوان ص ٢١٧ .

وقد يفتتحها بـ (لما) الحينية كأن يقول :

لما تبدى الصبح من حجابهِ (٦٩)

لما غدا الثعلب من وجارهِ (٧٠)

لما غدا الثعلب في اعتدائه (٧١)

لما رأيت الليل قد تَشَرَّزا

وقلما افتتح طرديته بغير ذلك كأن يقول :

لا صيد إلا بالصقور اللَّمَج (٧٢)

يا أيها المطنب ذو الغرور (٧٣)

متن الطردية : خصصه أبو نواس لوصف الحيوان الصائد مستقصياً أوصافه ،
أما الحيوان المصيد فقلما حظى منه بوصف ، وكذلك عملية الصيد .

الخاتمة : كان غالباً ما يذكر فيها حصاد صيده مطرياً على الحيوان والصائد أو
حامداً لله على ما أعطى ، كأن يقول :

يا لك من كلبٍ نسيجٍ وَخِدِهِ (٧٤)

يا لك من كلبٍ إذا صاد عَدَلُ (٧٥)

تبارك الله الذي هدانا لهذا (٧٦)

فالحمد لله وَلِيُّ الحمد

الحمد لله الذي أَعْطَى (٧٨)

(٦٩) الديوان ط صادر بيروت ص ١٠٨ .

(٧٠) المرجع نفسه ص ٣٤٩ .

(٧١) المرجع نفسه ص ٢٤ .

(٧٢) الديوان ص ١٧٧ .

(٧٣) المرجع نفسه ص ٣٥٤ .

(٧٤) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

(٧٥) المرجع نفسه ص ٥٣٣ .

(٧٦) المرجع نفسه ص ٦٨٩ .

(٧٧) المرجع نفسه ص ٢٣٦ .

(٧٨) المرجع نفسه ص ٤٠٩ .

قد اغتدى والليل في اهابه^(٥٦)

قد اغتدى قبل طلوع الشمس^(٥٧)

قد اغتدى في فلق الصباح^(٥٨)

قد اغتدى قبل الصباح الأبلج^(٥٩)

وكثيراً ما افتتح مقدمات طردياته بكلمة « أنعت » كأن يقول :

أنعت كلبا مرهفا خميصا^(٦٠)

أنعت كلبا أهله من كدّه^(٦١)

أنعت ديكا من ديوك الهند^(٦٢)

أنعت كلبا لقن الثحاس^(٦٣)

أنعت كلبا جال في رباطه^(٦٤)

وقد يفتتحها بحرف (رُبَّ) مسبوقة بـ (يا) كأن يقول :

يا رُبَّ بيت نفضاء سبب^(٦٥)

ياربُ خرق نازح حديد^(٦٦)

ياربُ ثور بمكان قاص^(٦٧)

ياربُ غيب آمن السروب^(٦٨)

(٥٦) الديوان ط صادر بيروت ، ص ١٠٧ .

(٥٧) المرجع نفسه ص ٣٩٤ .

(٥٨) المرجع نفسه ص ١٧٥ .

(٥٩) المرجع نفسه ص ١٤٤ .

(٦٠) المرجع نفسه ص ٤٠٠ .

(٦١) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

(٦٢) الديوان ط صادر بيروت ص ٢٣٣ ، ٢٣٥ .

(٦٣) المرجع نفسه ص ٣٩٢ ، والنقن : السريع ، والنحاس : الطبيعة .

(٦٤) المرجع نفسه ص ٤٠٧ .

(٦٥) المرجع نفسه ص ١٠٣ .

(٦٦) المرجع نفسه ص ١٠٤ ، والخرق : الفقير والحديد : الغليظ .

(٦٧) المرجع نفسه ص ٣٩٩ .

(٦٨) المرجع نفسه ص ١٠٩ .

واحد وروح واحدة ، وكان عصارة تسرى فيها من أولها إلى آخرها لتصبغها بلون واحد ، لون مطابق تماماً للحالة النفسية التي يعانها الشاعر .

بناء الطردية العباسية :

إلى جانب ما تقدم دأب كثير من الشعراء العباسيين على أن يفصلوا مقطع الصيد عن الأرجوزة ويقيموا له بناء خاصاً ، مخالفين في ذلك أسلافهم الذين كانوا يوردونه ضمن مقدمات قصائدهم في أثناء وصف الرحلة إلى ممدوحهم أو في مجال الفخر بقوتهم وفوتهم . فكان شعر الطرد ، الذي استقل شيئاً فشيئاً حتى صار فناً له خصائصه ومقوماته الفنية .

وفيما يلي بيان لبناء الطردية العباسية منذ نشأتها - مستقلة - عند أبي نواس إلى أن ترعرعت ونمت في ظل شعراء القرن الرابع الهجري .

أقام أبو نواس طرديته - في الغالب - على ثلاثة أركان : مقدمة ، ومتن ، وخاتمة .

المقدمة : تحدث فيها - غالباً - عن التبكير للصيد ، وعن الليل الذي مازال يلف الكون بسواده ، وعن تنفس الصبح وانبلاج ضوئه من خلال عيش الظلام . وكانت مقدماته في الكثير الغالب تفتتح بكلمة « قد اغتدى » كأن يقول مثلاً :

قد اغتدى والليل في اعتكابه^(٥٢)

قد اغتدى والليل داج عسكره^(٥٣)

قد اغتدى والطير في مثواتها^(٥٤)

قد اغتدى والليل محمّر الطّرر^(٥٥)

(٥٢) الديوان ط صادر بيروت ، ص ٣٥١ .

(٥٣) المرجع نفسه ص ٣٥٧ .

(٥٤) المرجع نفسه ص ١٣٣ .

(٥٥) المرجع نفسه ص ٣٥٨ .

أَصَارُعُ الْأُنْدَارِ عَنْ وَقْوِعِهَا
بِمَسْنَكِبِ مُعَوَّدٍ صِرَاعِهَا

وجلّ أراجيز الشريف التقليدية تسرى فيها تلك الوحدة المعنوية ، ولولا ضيق المقام لعرضت منها الكثير .

وتتبع مهيار تلك الطريقة وإن بدت عنده بصورة أوضح . تأمل تلك الأهمجية التي يذم فيها معيار قوماً اغتابوه ، وقد بدأها بوصف نوق . فماذا اختار لذلك النوق من أوصاف ؟ اختارها قبيحة انظر تناسب نفسية الشاعر المتألّمة للغيبة ، من جهة ، وتناسب المهجو في سوء أخلاقه وطباعه من جهة أخرى . ونحن حين نقرأ وصف تلك النوق نشمئز منها اشمئزازاً من ذلك الهجاء الذي يتبعها ، واشمئزازنا من السبب المفضى إلى الهجاء .

استمع إليه يقول في المقدمة (٥٠) :

رَوَّحَهَا مُحْمِسَةً خَمَائِصًا
جُبًّا مِّنَ الْإِعْيَاءِ أَوْ وَقَائِصًا (٥١)
زاد الربيع وَغَدَتْ نَوَاقِصًا

فإذا استوى ذلك الوصف دخل في الهجاء منفصلاً عما قبله شكلياً على عادة القدماء . وإن كان متصلاً معنوياً كما أوضحنا - فقال :

قُلْ لَامِرِي نَابِلِنِي الْقَوَارِصَا
مَسْتَخْفِيًا وَذَمُّ فَضْلِي نَاقِصَا
عَمَّكَ جَهْلٌ أَثْعَبَ الْخَصَائِصَا

وبعد فلفعل أخطر تطور شكلي اتضح لنا من تلك الدراسة ، هو ذلك التطور الذي لمسهناه في وحدة الأرجوزة العضوية حيث استطاع الشاعر أن يؤلف بين أجزاء الأرجوزة على اختلاف أغراضها ، وأن يربط بينها بانفعال

(٥٠) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

(٥١) جب : جمع جباء وهي المقصورة السنان ، والوقائص من الإبل : القصيرة العنق .

رَعَتْ حُلِيَّ رَامَةً وَشَاطَرَتْ
 جَوَازِي (٤٤) الرَّمْلَ بِهَا لِعَاعِهَا (٤٥)
 تُلْسُ آثَارَ دُرُورٍ جَوْنَةٍ
 أَلَقَتْ عَلَى ذِي بَقَرٍ بَعَاعِهَا (٤٦)
 تَضْبَعُ عَنْ غِبِّ الْوَتَى ، كَأَنَّهَا
 عَائِمَةٌ قَدْ رَفَعَتْ شِرَاعَهَا (٤٧)
 مَطْبُوعَةٌ عَلَى الْعُلَى ، لَوْ رَضِيَتْ
 بِالذِّلِّ يَوْمًا ، أَتُكْرَثُ طِبَاعَهَا

وقبل أن يدخل في موضوع الفخر ، يطلق زفرات الحسرة على هذه النوق
 الأصلية خشية أن يضيعها الدهر أو يخونها الحظ فيقول (٤٨) :

يَا حَفْظَهَا إِنْ بَلَّغْتَ مُرَامَهَا
 وَإِنْ أَى الدَّهْرِ فَيَا ضَبَاعَهَا
 ثم يفخر بنفسه وكأنه يعيد ما قاله في النوق أو كأنه يقول هكذا حال (٤٩) :
 اسْتَعْجَلِ الْأَمَرَ وَحَظِي رَيْثُ
 نَفْسٍ أَرْجَى أَبَدًا خِدَاعَهَا
 وَلَوْ قَتُّ بِالْحَظْوِظِ لَمْ أَبْلُ
 ابْطَاءَهَا بِالرُّزْقِ أَمْ إِسْرَاعَهَا

-
- (٤٣) أنساع : جمع يسع وهو الفصل بين الكف والساعد .
 (٤٤) جوازي الرمل : جمع جواز والجوز عن كل شيء وسطه ومعظمه .
 (٤٥) اجوازي : بقرة الوحش ، واللعاغ : نبت ناعم ، والرامة : اسم مكان بالبادية .
 (٤٦) تلس : لس الشيء لسا : أكله ، الدرور : الناقة الكثيرة الدر ، والبعاغ : ثقل السحاب من المنصر .
 (٤٧) تضبع : تمد ضبعها في السير وتسرع . غب الوتى : الغب من كل شيء : عاقبته وآخره ،
 والوتى : الضعيف والفتور . والمعنى أنها تنأى عن عاقبة الضعف والفتور بالأسراع حتى تبدو
 كالسفينه العائمة التي رفعت شراعيها وجدت في السير على الماء .
 (٤٨) الديوان ح ١ ص ٦١٥ وما بعدها .
 (٤٩) المرجع نفسه .

وصف الخمر توطئة للدخول في غرض أساسي كما كان يفعل القدماء . وبعد
قصر الأرجوزة على هذه المقدمات ، وجعل منها موضوعاً مستقلاً .

وإذا كان التجديد عند مسلم يبدو في استقلال المقدمات عن الموضوع ،
فإن التجديد عند ابن الرومي قد بدا في نبذ تلك المقدمات والدخول في
الموضوع مباشرة . وقد وضحت ذلك من قبل (٤١) .

ومن ثم سار بعض الشعراء على منهاج مسلم بن الوليد ، فكانت مطريات
أى تمام ، وبعض أراجيز الوصف للشريف الرضى ، وأراجيز كثيرة لشعراء
اليتيمة .

كما سار البعض على منهاج ابن الرومي في انسلاخ المدح عن المقدمات
والخواتيم فكانت بعض أراجيز الشريف ومهيار واندليمى .

وإلى جانب هذا التجديد ظلّ نظام القصيدة التقليدية ماثلاً في كثير من
أراجيز الشريف ، غير أنه كان تقليداً شكلياً من حيث وجود المقدمة
والموضوع ، لكن الدارس المتأنى يجد تجديداً كبيراً أحدثه الشريف في هذه
المقدمات وصلتها بالموضوع . هذا التجديد يقع في الربط المعنوي بين المقدمة
وموضوع الأرجوزة وإليك مثلاً يوضح وجهة نظرنا في ذلك . أراد الشريف
في إحدى أراجيزه أن يفخر بأصله العريق وأجداده الأجداد وهمته العالية ،
وغيرها من الصفات التي تؤهله لأعلى مراتب السبق والعلو لو تخلى عنه حظه
السيء . فماذا يقدم لذلك الفخر ؟ قدم له بوصف نوق أصيلة غالية الثمن لا
يدانها نوق في قدرتها ، ومظهرها ، ومخبرها ، وفي مأكليها ومشربها . ولكن
بماذا ينفعها كل ذلك لو دهمها الخطر وأحنى عليها الدهر وساء حظها فلم تجد
من يحميها منه ؟ يقول (٤٢) :

غالى بها الزائدُ حتى ابتاعها
بادنةٌ قد ملأتْ أنساعها (٤٣)

(٤١) انظر الديوان ج ٢ ص ٦٥٨ ، ٧٧١ في مدح المعتضد .

(٤٢) الديوان ج ١ ص ٦١٥ .

أما مسلم بن الوليد فقد خرج على نظام العرب في خمريته التي بلغت خمسة وسبعين بيتاً ، حيث جعل من تلك المقدمات أرجوزة كاملة لم يصلها بمدح أو هجاء أو فخر أو غير ذلك بل بدأها بالغزل في قوله (٣٧) :

يا أيها المعمود . . . قد شفك الصدود
فأنت مستهَام . . . خالفك السُّهُودُ

وراح يتغزل في سبعة وأربعين بيتاً أدلف منه إلى وصف مجلس خمر منفصلاً عما قبله فقال (٣٨) :

أشهد أن قلبي . . . على الهوى جليد
يحمل كل هذا . . . وحملة كؤود
لو كان من جلود . . . تفتت الجلُودُ
وسادة سراة . . . ما فيهم مسود

ثم خرج من وصف هؤلاء السادة الذي استغرق منه ثلاثة أبيات إلى وصف الخمر فقال (٣٩) :

يُسْقَوْنَ صَفَوَ رَاح . . . لذيذها موجود

ثم أفاض في وصفها ووصف ساقيا ومجلسها ولم يترك شيئاً وقع عينه عليه إلا وصفه وأنهى الأرجوزة بقوله (٤٠) :

هذا الخلود عندي . . . لو دام لى الخلود

والتجديد عند مسلم في هذه الأرجوزة يبدو في رفضه اتخاذ الغزل أو

(٣٦) العسف : السير على غير هدى . الفرر بالفتح : التفرير بالنفس ، أى تعريضها للهلكة .

(٣٧) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

(٣٨) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(٣٩) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(٤٠) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٩ .

من دراستنا لأراجيز القرن الثاني يتضح لنا أن أصحاب تلك الأراجيز التزموا بذلك النظام التقليدي الى حد بعيد . كالعماني وبشار وإن كان هذا الأخير قد فضل في بعض أراجيزه الدخول في المديح منفصلاً عما قبله . كذلك الأرجوزة التي مدح بها داود بن يزيد (٢٨) التي بدأها بالنسيب على عادة الجاهليين فأطال ثم دخل في المدح منفصلاً عما قبله فقال مادحاً (٢٩) :

وملِكٌ يَجِبِي القَرَى لا يُجِبِي
نزوره غِبًّا ، ونؤتي رَهْبًا

أما أبو نواس فقد كان من المطالين بنيد المقدمات الطللية وافتتاح الأرجوزة بما يناسب روح العصر فهذه إحدى خمرياته يفتتحها بقوله (٣٠) :

يا أيها العازِلُ دَعْ مَلْحَاتِي (٣١)
والوصفَ للموماتِ والفلاة (٣٢)
دارسة ، وغير دارسات
ولا فها بأصدق النيات
حتى تلاقى ربَّ شاصيات (٣٣)

ومع ذلك فقد بنى مطولة في مدح الفضل بن الربيع بناء تقليدياً وإن لم يفتتحها بوصف الطلل فقد افتتحها بوصف الصحراء كما كان يفعل أسلافه حيث قال (٣٤) :

وبلدةٍ فيها زَوْرٌ (٣٥)

(٢٨) الديوان ج ١ ص ١٥٩ وما بعدها .

(٢٩) الديوان ج ١ ص ١٦٢ .

(٣٠) الديوان (بيروت) ص ١١٥ .

(٣١) الملحة : من لاه : لاه .

(٣٢) والموفاة : الفلاة التي لا ماء فيها .

(٣٣) الديوان ص ٣١٣ .

(٣٤) زور : ميل .

(٣٥) والصعراء من الصعر : وهو ميل الوجه الى أحد الشقين .

التقليدية فقد قبلوا بمعارضة شديدة من جانب العلماء والرواة الذين لم يمسحوا لهم حتى باتباع هذه الأقسام بصورة حديثة يفرضها التطور الحضارى . فابن قتيبة يقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو ييكنى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحد على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة » (٢٧) .

ولا شك أن هؤلاء النقاد قد أسرفوا على الشعراء بل على أنفسهم أيضاً ، لأن القدماء حين قصدوا القصيد وضمنوا شعرهم تلك الأغراض التى أوضحها ابن قتيبة كانوا لا يقصدون بذلك رسم منهج معين للقصيدة العربية يسير عليه الشعراء إلى الأبد . وإنما كانوا يقصدون هذه الأغراض لذاتها بعد أن أملت عليهم فطرتهم التى فطروا عليها . فكان على النقاد بعد أن تغير المجتمع العربى وهذبه يد الحضارة والمدنية ، ألا يضغطوا على الشعراء باتباع ذلك المنهج وألا يفرضوا عليهم سيطرة الشعر الجاهلى .

وعلى أى حال فقد وجدت الثورة على نهج القصيدة العربية سبيلها الى نفوس الكثيرين . ومدت مظاهرها فى المطالبة بتقصير المقدمات أو حذفها ونبد الوقوف على الأطلال ، والبكاء على الزمن ، كما طالبوا بنبد الخروج المنقطع من تلك المقدمات إلى الغرض الرئيسى فى القصيدة .

ومعنى الخروج المنقطع أن يبدأ الشاعر المدح منفصلاً عما قبله على عادة بعض شعراء الجاهلية الذين كانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من المقدمات وأرادوا الدخول فى غرضهم الرئيسى (د ع ذا) أو (فعد عن ذا) وهذا ما استقبه المحدثون وطالبوا بتركه .

فما موقف الأراجيز الطوال من النظام التقليدى للقصيدة ؟ ومدى استجابتها لثورة المحدثين على هذا النظام ؟ .

(٢٧) الشعر والشعراء ص ١٨ .

وما أكثر مطولات شعراء القرن الرابع في جميع الأغراض خاصة في وصف المأكولات والمجون والخمريات وحتى في المدح والهجاء ، وذلك واضح كل الوضوح في كتاب اليتيمة للثعالبي . وقد أوردنا منه الكثير في أثناء دراستنا لموضوعات الرجز . لذا نكتفي بما أوردناه منعاً من التطويل والحشو .

نخرج من ذلك بأن مطولات الرجز التي حصلنا عليها طيلة الفترة موضوع بحثنا كانت نوعين : النوع الأول : متعدد الأغراض ، والثاني ينحصر في موضوع واحد . بقي لنا أن نعرف :

كيفية بناء تلك المطولات الرجزية المقصدة ومدى مساهمتها لنظام القصيدة التقليدية بوجه عام .

اتبع العرب في جاهليتهم نظاماً خاصاً ، اعتادوه ، وساروا عليه . وخير من أوضح لنا هذا النظام التقليدي للقصيدة ابن قتيبة حيث يقول : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار . فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .. ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه .. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسُرى الليل وحرّ الهاجرة وإنضاء الراحلة والبعر فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير بدأ في المدح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح وفضله على الأشباه .. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين (٢٦) .

كان هذا هو منهج القصيدة لمن أراد لشعره الحياة والذيق في أوساط النقاد والرواة . أما أولئك الذين أرادوا أن يجددوا فيخرجوا على هذه الأقسام

(٢٦) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .

وكذلك أيضاً تلك المطرية التى بلغت ستة وعشرين بيتاً بدأها بقوله (٢١) :

سارية مسمحة القياد

ومن مطولات ابن الرومى فى المدح أرجوزته التى مدح بها الخليفة المعتضد
ويبلغ عدد أبياتها اثنين وثلاثين بدأها بقوله (٢٢) :

قل لأمر المؤمنين المعتاد

رعاية الله له بالمرصاد

وله أرجوزة أخرى فى الخليفة نفسه بلغت واحداً وعشرين بيتاً كلها فى
المدح . بدأها بقوله (٢٣) :

يا أيها المعتضد المعتضود

بربه ، والملك المحمود

وللشريف الرضى فى وصف الناقة السريعة ، وقد سئل ذلك أرجوزة تبلغ
ثلاثين بيتاً . بدأها بقوله (٢٤) :

جاء بها قالصة عن ساق

روعاء من ارث أنى الغيداق

وله فى بهاء الدولة أرجوزة مدح خلت من المقدمات والخواتيم بلغت تسعة
وأربعين بيتاً بدأها بقوله (٢٥) :

يا طالبا ملك بنى بويه

ما أنت من ذاك ولا إليه

إرث قوام الدين عن أبيه

(٢١) الديوان ، ج ٤ ، ص ٥١٢ ومابعدا .

(٢٢) ديوان ابن الرومى ج ٢ ، ص ٦٥٨ ومابعدا .

(٢٣) الديوان ج ٢ ص ٧٧١ ومابعدا .

(٢٤) ديوان الشريف ج ٢ ص ٩٣ ومابعدا .

(٢٥) الديوان ج ٢ ص ٥٦٤ .

وله ثلاثة بلغت تسعة وتسعين بيتاً نظمها في أحد الوزراء ، وبدأها بوصف النوق ثم افتخر بنفسه ، واستأنف المدح حتى إذا استوفاه ختمها بالفخر بشعره ناثراً بعض الحكم في ثناياها (١٨) .

وله بعض الأهاجي الطويلة كان يقدم لها أيضاً كتلك الأرجوزة التي قالها في قوم اغتابوه . بدأها بوصف إبل خماس أنكهها الإعياء ، فأطال ثم دلف من ذلك إلى الهجاء ، وبه أنهى أرجوزته (١٩) .

ومعظم مطولات مهيار تبدأ بوصف النوق ، وبعضها بشكوى الدهر أو التحسر على الشباب ، أو بالغزل وهو قليل .

مما عرضنا من نماذج أمكننا تصور شكل الأرجوزة العباسية من حيث طولها وتعدد أغراضها ، كما خرجنا بصورة واضحة عن موضوعات تلك المطولات فقد كان أكثرها مدائح ، وأقلها فخريات ، وأهجيات ، أما الأغراض الأخرى من غزل ووصف وحكم وشكوى فقد كانت توطئة لهذه المطولات أو ختاماً لها .

على أنه ينبغي ألا نذهب إلى أن جميع تلك المطولات كان كما وصفت . فقد وجدت أراجيز طويلة اتسمت بوحدة الموضوع لعل أبرزها مطريات أئى تمام وبعض مدائح ابن الرومى ومزدوجات ابن وكيع التنيسى وفاتك السهواجى وبعض أوصاف الشريف الرضى ومدائحه نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر :

من مطريات أئى تمام تلك المطرية التي بلغت سبعة وثلاثين بيتاً . بدأها بقوله (٢٠) :

لم أر عيرا جمّة الثوب

(١٨) انظر ديوان مهيار ، ج ٢ ، ص ٢٦ وما بعدها .

(١٩) انظر ديوان مهيار ، ج ٢ ، ص ١٤٨ وما بعدها .

(٢٠) الديوان ، ج ٤ ، ص ٥٠١ وما بعدها .

رحلة صيد للملك وفيها وصف حيوانات الصحراء الأليفة منها والمفترسة وصفاً شاملاً واستغرق أكثر أبيات الأرجوزة . ثم عاد فختم أرجوزته بالمدح (١٣) .

أما الشريف الرضى فأراجيزه الطوال عديدة أنصب أكثر اهتمامه فيها على غرضين أساسيين دارت حولهما معظم أراجيزه وهما الفخر والمدح . وكان يقدم لكليهما بمقدمات طويلة في الغزل أو وصف طلل أو شكوى الزمان أو التحسر على أيام الشباب أو وصف الشيب أو استثارة الهمم أو وصف الناقة أو الفرس . نذكر له من ذلك أرجوزة في الملك قوام الدين يمدحه ويهنئه بالنيروز بلغت أربعة وثمانين بيتاً ، بدأها بالغزل ثم ذكر الشاب وتحسر على ذهابه ودعا له بالسقيا ثم دخل في المدح فمدح الملك بصفة خاصة فأطال ثم ختم الأرجوزة بمدح بنى بوية عامة (١٤) .

ومن فخریات تلك الأرجوزة التي بلغت ثمانية وأربعين بيتاً بدأها بوصف الأطلال ثم وصف الشيب ثم فخر بشجاعته وشجاعة أقرانه من الفرسان ، وختمها باستثارة الهمم ناثراً حكمه في ثنایا الأرجوزة (١٥) . وأغلب مطولاته الرجزية تسير على هذا المنوال .

ويعد مهيار الديلمي أكثر شعراء القرن الرابع نظماً للرجز ، يليه في ذلك الشريف الرضى . ومعظم مطولات مهيار مدائح ، وهي عديدة نكتفى منها بعرض بعضها ، مثل تلك الأرجوزة التي تبلغ اثنين وثمانين بيتاً ، بدأها بالغزل ويأس الفتيات من كبر سنه ، ثم دخل في غرضه الرئيسي وهو المدح ، فأطال ، وعدد المآثر ، وذكر العطايا ، وأخيراً ختم الأرجوزة بالفخر بشعره (١٦) .

وهذه أخرى تبلغ ثلاثة ومائة بيت في المدح بدأها بوصف الليل الطويل وتطرق منه إلى الغزل فأطال ثم ختمها بالمدح (١٧) .

(١٣) انظرها في ديوان المتنبي ، ج ٤ ص ٢٧ وما بعدها .

(١٤) انظر الأرجوزة في الديوان ، ج ٢ ، ص ١٣٥ .

(١٥) انظر الأرجوزة في الديوان ، ج ١ ، ص ٢٤٨ .

(١٦) انظر ديوان مهيار ، ج ١ ، ص ٨٨ وما بعدها .

(١٧) انظر ديوان مهيار ، ج ٢ ، ص ١٠ وما بعدها .

أن ختمها أما أبو تمام فقد اقتصد في طول الأرجوزة وإن تعددت أغراضها فهناك أرجوزة له في المدح بلغت ستة وثلاثين بيتاً بدأها بشيء من العتاب ، فالحكم ثم افتخر وهجا وأخيراً ختم الأرجوزة بأربعة أبيات فقط في المدح (١٠) .

وللبحتري أرجوزة في مدح الفتح بن خاقان بلغ عدد أبياتها خمسة وعشرين ، بدأها بالتحسر على أيام الشباب ، ثم تغزل ، ووصف الخمر ثم استأنف المدح ، ثم افتخر بشعره ، ثم عاد في البيت الأخير فمدح الفتح وختم الأرجوزة بذلك (١١) .

وسار شعراء القرن الرابع على طريق أسلافهم في إطالة أراجيزهم وتعدد موضوعاتها ، بل رأيناهم يعنون في ذلك إمعاناً . وكأنهم أرادوا بذلك أن يحيا طريقة أبي النجم العجلي ومن جاءوا بعده من كبار الرجاز كرؤية والعجاج ، وخير من يمثل ذلك في هذا القرن ابن دريد ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، ومهيار الديلمي .

فأما ابن دريد فقد بلغت مقصورته الكبرى التي مدح بها ابني ميكال ثلاثة وخمسين بيتاً بعد المائتين ، استهلها بالشيب ، ثم وصف شبيهه ، وانتقل منه إلى وصف حبه وشوقه ، ثم اتجه إلى الدهر يعاتبه معزياً نفسه بمن جار عليهم الزمان من ذوى الهمم الذين سبقوه . ثم تخيل نفسه فارساً صاحباه السيف والفرس . فيصفها وصفاً مستفيضاً . ومنه يستأنف في وصف أمجاد العرب ثم وصف رحلته إلى مدوحيه فوصف أهل العراق ويظيل في ذلك إلى أن يدخل في المدح الرئيسى مخللاً ذلك أبياتاً من الحكمة . ثم يعود فيصف رحلته إلى الصحراء مع بعض الفتية ومنها إلى الفخر بقوة تحمله ثم ينتقل فجأة إلى وصف الخمر وأخيراً يختم الأرجوزة بالفخر بنفسه (١٢) .

وأما المتنبى فله أرجوزة طويلة في مدح عضد الدولة البويهى بلغت سبعة عشر بيتاً بعد المائة بدأها بالفخر بنفسه ثم دخل في المدح وخرج منه إلى وصف

(١٠) انظر القصيدة بالديوان ، ج ٢ ، ص ٥٣٠ وما بعدها .

(١١) انظر القصيدة بالديوان ، ج ٢ ، ص ١٥٤ وما بعدها .

(١٢) انظر كتاب « شرح مقصورة ابن دريد » .

وأراجيز بشار الطوال تشبه - إلى حد كبير - أراجيز رؤية ، سلك فيها بشار مسلكه من حيث تعدد الأغراض ، وتداخلها ، وطولها المسرف . وكلها تسير على النمط نفسه^(٥) .

واتبع أبو نواس الطريقة نفسها في أرجوزته التي مدح بها الفضل بن الربيع فقد بلغ عدد أبيات هذه الأرجوزة واحد ومائة من الأبيات . بدأها بوصف الصحراء الموحشة التي قطعها بجملته القوى ، فأطال في وصفها ووصفه وخاض في وصف حيوان الصحراء وصيده ، ثم عاد ليصف النوق التي حملته إلى الممدوح . ودخل في المدح عند منتصف الأرجوزة فأطال . وفي الأبيات الخمسة الأخيرة قدم نفسه إلى الممدوح بوصفه صديقاً وفياً ، وافتخر بأنه يملك كل صفات الصديق المخلص^(٦) .

غير أن أبا نواس استعمل التضمين في كثير من مقاطع أرجوزته فلم يجعل البيت وحدة النظم على سنة الشعراء وإنما كان يستقصي معانيه في عدة أبيات كأن يقول مثلاً في مدحته للفضل بن الربيع :

وفيك أخلاق اليسر^(٧)

حتى ترى تلك الزمر

تهوى لأذقان الثغر^(٨)

وإلى مثل ذلك ذهب أبو العتاهية وابن الرومي .

وكان ابن الرومي لا يكثر من الأغراض التي ضمنها أراجيزه . فأرجوزته التي مدح بها وهب بن جامع الصيدلاني^(٩) وقعت في اثنين وثمانين بيتاً بدأها بالغزل الذي استغرق منه ثلث الأرجوزة تقريباً ، ثم خصص البقية للمدح إلى

(٥) انظر الأرجوزة في ديوان بشار ، ج ١ ، ص ١٦١ وما بعدها .

(٦) انظر الفصيحة بالديوان ، ص ٣١٣ وما بعدها .

(٧) اليسر : التسهيل .

(٨) الثغر : الواحدة ثغر : الفم ونقرة الثغر .

(٩) انظر الفصيحة بالديوان ، ج ٢ ، ص ٤٧٦ وما بعدها .

صورة الأرجوزة العباسية

اعتاد رجازو القرن الثاني أن يطيلوا أراجيزهم ويقصدها بحيث تتعدد فيها الأغراض كالقصيد تماماً .

فهذا أبو نخيلة التيمي قد أطال أراجيزه لاستيعاب الموضوعات المختلفة من مديح وهجاء ، وراح يمهّد لأراجيزه في المديح بمقدمات طللية أو غزلية^(١) وكان يصور بعدها بغيره ورحلته في البوادي ثم يشرع في المديح^(٢) .

كما كان العماني أيضاً يمد في أراجيزه ، ويخشد فيها موضوعات متعددة كأن يفتتحها بالغزل أو بوصف الشيب والشباب ومنه إلى وصف الناقة والرحلة في الصحراء ثم ينهيها بالمديح . من ذلك أرجوزته التي أشاد فيها بهارون الرشيد^(٣) . وكان بشار في مدائحه كذلك ، مطيلاً لها ، مكثراً من تعدد أغراضها . نذكر من نماذجه تلك الأرجوزة التي مدح بها داود بن يزيد . وتبلغ خمسة وثمانين بيتاً ، استهلها بذكر الأطلال ثم افتخر بقوته ، ثم تغزل ، وعاتب ، ووصف مجلس خمر مصوراً شبابه وفتوته ، ثم تاب وحمد الله على الإنابة ، وخرج من توبته إلى غرضه الرئيسي وهو المدح^(٤) .

وله في يزيد بن حاتم أرجوزة بلغت واحداً وستين بيتاً بعد المائة ، بكى فيها الأطلال ثم تحسر على أيامه الخوالي ، وخرج من هذا التحسر إلى الفخر ، ثم تغزل بمن أحب ، فأطال في كل ذلك ، حتى إذا ما انتهى من ذلك دخل إلى الوصف ، فأطال في وصف النوق والصحراء وحشراتهما وما يلاق فيها من الأهوال حتى إذا بلغ الجهد منه مبلغاً دخل في المدح ، وأخذ يطيل إلى أن أتم الأرجوزة .

(١) انظر الأغاني ، ط ساسي ، ج ١٨ ، ص ١٤١ ، ١٤٥ ، ١٥١ .

(٢) انظر مدحه له في طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .

(٣) انظرها في طبقات ابن المعتز ، ١١٢ وما بعدها .

(٤) أنظر الأرجوزة في ديوان بشار ، ج ١ ، ص ١٥٩ وما بعدها .

الفصل الأول

نهج الأرجوزة

تعددت موضوعات الأراجيز العباسية كما أوضحنا فكان منها المدائح والأهاجي وأراجيز الغزل والوصف والخمریات والمجون والطردیات ... الخ . ولاشك أن لكل منها نهجاً خاصاً ، وبناءً مميزاً علينا بيانه في هذا الفصل .

ولإيضاح ذلك رأينا ضرورة الاهتمام بالنقاط التالية :

- ١ - صورة الأرجوزة العباسية .
- ٢ - كيفية بنائها ، ومدى مساهمتها لنظام القصيدة التقليدية .
- ٣ - كيفية بناء الطردية العباسية .
- ٤ - مقطعات الرجز وأثرها على القصيد .

الباب الثالث

شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية

مقدمة :

بحثنا في الباب السابق الموضوعات التي خاضها الرجز منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري وعرفنا كيف تطورت هذه الموضوعات بتطور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، وتتبعنا المعانى التي تضمنتها الأغراض الشعرية وفق شخصية كل شاعر وثقافته . وخرجنا من ذلك بحقيقة واضحة هي قدرة الرجز على مسايرة القصيد في موضوعاته المختلفة وإثبات وجوده شاخاً طيلة هذه الفترة التي نبحثها . فهل واكب هذا التطور الموضوعى تطوراً شكلياً ، شمل عناصره الفنية المتمثلة في نهج الأرجوزة ، ولغتها ، وموسيقاها ، وصورها ؟ .

هذا ما نود بحثه في الباب الأخير من هذه الرسالة ، لذا قسمناه إلى فصول أربعة تبعاً للعناصر الفنية التي يدور حولها شكل الأرجوزة .



الباب الثالث

شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية

الفصل الأول

نهج الأرجوزة



وبعد ، إن الرجز من الأوزان العذبة ، المريحة في النظم ، المثيرة للانفعالات
تشيع في أنحائه الحركة والحياة ، ولعل مهيار الديلمي والشريف الرضى هما
اللذان رجعا بالرجز إلى مجاله الفني ، فتناولا به بكثرة في شتى الموضوعات الفنية
من وصف ومدح وهجاء وفخر واستشارة للهمم ، مع تطويره وتقصيده .
والمُتصفح لديوانهما يجده فيهما عملاقاً ، يماثل غيره من البحور الشهيرة
كالطويل والبسيط والوافر والرمل كما بينا في الفصل السابق .

وعدم الملل ، وبحر الرجز بما فيه من جرس حلو ، ونغمات متلاحقة يشيع الحياة والحركة في تلك الأراجيز التعليمية التى تحتوى على مادة علمية لا تستهوى الناس .

وحقيقى أن القصائد التى نظمت لغرض تعليمى كانت ثقيلة مملة ، لم يستقبلها طلاب العلم بالحماسة التى استقبلوا بها غيرها من الأراجيز ، بدليل تلك القصائد ماتت لأنها لم تتداول بين الناس تداول الأراجيز .

وعلى الرغم مما كان للرجز التعليمى من فائدة تعليمية قديماً - فقد جنى على فن الرجز نفسه فيما أرى - إذ استهان به بعض فحول الشعراء لما شاع عنه من ذلك التخصّص فكان أن حرّمنا من كثير من الأراجيز الفنية الممتعة التى كان من الممكن أن تصدر عن شاعر فحل كأبى تمام أو المتنبى أو أبى العلاء المعرى .

فعلى الرغم من جودة ما نظم المتنبى فيه مثل أرجوزته الرائعة :

« ما أجدر الأيام والليالى »

وعلى الرغم من حلاوة مطريات أبى تمام ، ودرعيات أبى العلاء التى نظمت فى هذا البحر ، فقد ظل الرجز قليلاً عندهم ، تراه فى دواوينهم كالغريب ، وما أحسب أنهم تركوه إلا لاستهانتهم به بعد أن رأوه قد انحصر فى تلك النواحي التعليمية ، فعظم عليهم بوصفهم فنّانين لا علماء أن يتناولوه تناول غيره من البحور .

ولا أعتقد أن احتقار المعرى للرجز ، وإسكانه الرجز فى ناحية حقيرة من جنته فى رسالة الغفران ، راجع إلى عيب قد لمسه فى فن الرجز أو بحر الرجز ، وإنما أعتقد أنه فعل ذلك لما كان يمتلىء به صدره من غيظ تجاه ذلك الرجز التعليمى الذى جنى جنابة كبرى على بحر الرجز ، خصوصاً النوع الأول منه المتمثل فى رجز رؤية وأمثاله من هواة الغريب الشاذ ، ودليل على ذلك أن المعرى كان يستشهد كثيراً بأبيات من الرجز فى رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثل هذا إلا عن إعجاب وتقدير .

وذلك النوع لم يكن بدءاً في العصر العباسي وإنما هو قديم قدم الشعر العربي نفسه ، فلا شك أن كثيراً من أراجيز العرب وأشعارهم في العصر الجاهلي يحوى كثيراً من المثل الخلقية والتعاليم الإنسانية ، وقد اتسع القول في هذا الرجز بعد ظهور الإسلام وإبان الفتوح الإسلامية ، وحدا به كثير من الصحابة وأهل الدين والتقوى من أمثال أنى عبدة بن الجراح وعلى بن أنى طالب وغيرهما من أئمة المسلمين وشهداءهم^(٩٦) .

كما أن الدارس لأراجيز رؤية والعجاج وأضرابهما من أمراء الرجز اللغوى في العصر الأموى يجد كثيراً من ذلك الرجز الخلقى ميثوئاً في ثنايا أراجيزهم^(٩٧) .

وما أن جاء العصر العباسي حتى عظم أمر هذا الرجز بفضل النساك والوعاظ والمتصوفين الذين ظهوروا بكثرة مفرطة في المجتمع العباسي . فوجد شعراء زاهدون أو متزهدون أكثروا القول فيه بفضل عوامل اجتماعية واقتصادية دعتهم إلى ذلك فصلت القول فيها في الفصل الذى عقدته لأراجيز الزهد والحكمة . وأوردت نماذج كافية من هذا الرجز الخلقى الموجود بصورة واضحة عند أنى العتاهية ، وابن الرومى ، والشريف الرضى وغيرهم .

سبب اختيار بحر الرجز لنظم العلوم

والسؤال الذى قد يراود البعض الآن ، لماذا اختار الشعراء هذا البحر بالذات لنظم العلوم ، وقلما نجد علماً نظم في غيره من البحور ؟ . وفى الإجابة نقول : لعل ذلك يرجع إلى ما في ذلك البحر من سعة عروضية تسمح باستيعاب كل ما يقال فيه . فهو يتقبل من الزحافات والعلل ما لا يتقبله غيره ، كما أنه بحر رشيق ، سريع النغمات . والعلوم جافة تحتاج إلى قالب شعرى فيه خفة ومرونة حتى يخف وضؤها على النفس ويتقبلها العقل فى شئ من الراحة

(٩٦) ارجع الى الفصل الأول من الباب الأول من هذا البحث تجد نماذج من تلك الأراجيز الخلقية .

(٩٧) اقرأ ديوان أراجيز العرب ، وديوان رؤية بن العجاج تحت اسم مجموع أشعار العرب .

ويظل يعدد أنواع أهل الهوى إلى أن ينهى الأرجوزة بحمد الله ودم
الشیطان .

كثير إذن نظم العلوم منذ القرن الثاني الهجرى ، واشتهر بذلك - إلى
جانب من ذكرنا - أبو يعقوب إسحق بن حسان بن قوهى الخريمى ، الذى
ازدهر شعره فى عصر المأمون والرشيد (٩٢) وقد حدا حذوه ابن الرومى فى
القرن الثالث الهجرى الذى اجتراً على وصف المواقف التاريخية ، كما قلد النماذج
الفارسية فى نظم المناظرات الشعرية مثل مناظرته بين النرجس والورد (٩٣) بين
القلم والسيف (٩٤) بل أخذ ينظم فى الأطعمة أوصافاً للطباخين ليحتذده فى
مهنتهم ، فكان بذلك رائد هذا المقصد الأدبى الذى توسع فيه السلف
الشيرازى وأبو إسحق الشيرازى فى القرن الرابع الهجرى ، وقد وضحت
عند حديثى عن النرجس الاجماعى .

كما أكثروا من النظم فى علم الفلك ، ولعل أطول أرجوزة صيغت فى ذلك
أرجوزة محمد بن إبراهيم الغزوى ، التى يقول عنها ياقوت « إنها كانت تدحل
فى عشرة مجلدات » ، وقد بناها من ثلاثة شطور على هذا النمط (٩٥) :

الحمد لله العلى الأعظم ذى الفضل والمجد الكبير الأكرم
الواحد الفرد الجواد المنعم
الخالق السبع العلا طباقاً والشمسُ يجلو ضوؤها الإغساقاً
والبدُرُ يملأ نوره الآفاقاً

والدارس للشعر العباسى يلاحظ أنه لم يخل غرض منه من غاية تعليمية سواء
فى أغراضه الجدية المعروفة كالمدح والثناء والهجاء والوصف وغيرها أم
الأغراض الهزلية كالجون وشعر اللهو والغزل بأنواعه . وواضح أن ذلك كان
بفعل الثقافات المختلفة التى تكونت منها العقلية العربية آنذاك .

(٩٢) انظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ج ٣ ص ١٩ .

(٩٣) انظر مختار الديوان رقم ٩٦ .

(٩٤) المرجع السابق رقم ٣٧٤ .

(٩٥) انظرها فى معجم الأدباء ط . القاهرة ج ١٧ ص ١١٨ .

يوضح للناس أن ما آلوا إليه من سوء الحال إنما دفعه إلى تأليف الأرجوزة .
 لهم معالم الطريق الصحيح الذي يجب أن يتسموه ويسيروا فيه . يقول (٨٨) :

رَأَيْتُ لَمَّا خُذِلُوا وَفِي هَوَاهُمْ وَحَلُّوا
 أَنْ أُرْشِدَ الْمُعَقَّلَا الْجَاهِلَ الْمُضَلَّلَا
 إِلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ عِنْدَ السَّلاَةِ الْفَاضِحِ
 وَابْتَدَى كِتَابَا لِلْوَصْفِ بَابَا بَابَا
 يَا أَيُّهَا النَّاسُ فَعُوا وَصَيَّتِي وَاسْتَمِعُوا

ويبين أن للحب خلتان هما الصبر والرفق ، وبهم يصل الحب إلى ما يريد ثم
 يصف الحببين عندما يتم هما اللقاء ويقول (٨٩) :

مَا حَسَنَ فِي الْعَيْنِ أَحْسَنُ مِنْ إِنْشَيْنِ
 وَيَعْدُدُ أَنْوَاعَ أَهْلِ الْهَوَى مَبْدِئاً رَأْيَهُ فِي كُلِّ نَوْعٍ فَيَقُولُ (٩٠) :

إِنْ الْهَوَى ضَرُوبٌ وَأَمْرَدٌ عَجِيبٌ
 وَأَهْلُهُ أَضْوَارٌ فِيهِ مِمَّ أَوْطَارٌ
 لِلْعَاقِلِ الشَّرِيفِ وَالْأَحْمَرِ السَّخِيفِ

إلى أن يقول (٩١) :

وَمِنْهُمْ مَنْ يَتَغَبَّ فِي حُبِّهِ وَيَدُبُّ
 أَسْتَمَهُ طَوْلاً نَهْوَى وَشَفَهُ وَجْدَ الْجَوَى
 فَذَاكَ صَبٌّ قَدْ شَقَى بِؤْسِي لَهُ مَاذَا لَقَى
 وَمِنْهُمْ مَنْ يُصِيرُ الْعَاقِلَ التَّحْرِيرُ
 يَحْتَمِلُ الْهَوَانَا وَجَمَلَ الْأَحْزَانَا
 فَلَا يَزَالُ مُتَلَى حَتَّى يَلَّ أَمْسَا

(٨٨) الأوراق للصلوة وعصر المؤمنون ج ٢ ص ٣٢٨ .

(٨٩) المرجع السابق ص ٣٢٩ .

(٩٠) المرجع السابق ص ٣٢٩ .

(٩١) المرجع السابق ص ٣٣٠ .

ثم بدأ يبين أحكام الصيام المفروض ، وصيام كفارة الايمان وصيام
الظهار^(٨٥) وصيام القتل الخطأ ، وحق المُحَرَّم ، إلى غير ذلك من الأحكام
المفروضة والمسنونة ، والأرجوزة طويلة نستطيع الرجوع إلى ما بقى منها في
مصادرها^(٨٦) .

(ب) أرجوزة حمدان بن أبان في فن الحب

اتسع هذا الرجز العلمي وعمه معظم العلوم بل كلها ، ويبدو أن حمدان بن
أبان أراد أن يبتكر النظم في علم لم يسبقه إليه أحد ، فنظم مزدوجة طويلة في
فن الحب وأنواعه وحيله ، ومعالجة الموهين من أهله ، وهو يشير إلى سبب
تأليفه تلك المزدوجة في افتتاحها إذ يقول^(٨٧) :

ما بال أهل الأدب	منا وأهل	الكتب
قد وضعوا الأدبا	وأنعبوا	الكتبا
نكل فن دفر	منقسط	محر
ففرقت أجناسا	وعملوها	الناس
بالحيل الرقيقة	وانفقن	الدقيقة
فرشدوا الضللا	وعسوا	الجهلا
سوى الخمين فم	يرعوا	خم حق اندم
في علم ما قد جهلوا	وما به	قد اتوا

فهو يرى الأدباء قد ألفوا في كل العلوم لكنهم نسوا أو تناسوا التأليف في
هذا العلم ، علم الحب ، ويرى أن الواجب عليهم أن يبينوا للمحبين ما قد
جهلوا من أمر هذا الحب وما جره عليهم من المتاعب . ويأخذ على نفسه أن
يبدأ هو بالتأليف في هذا العلم . وهو يبدأ بوصف حال الخبين المعذيين . ثم

(٨٥) الظهار : مصدر ، من ظاهر الرجل زوجته إذا قال لها أنت على كظهر أمي ، فكنى بالظهر عن
البطن تأدياً .

(٨٦) انظر ما نقله الصولي منها في الأوراق - أخبار الشعراء ص ٥١ ، وفي عصر المأمون ج ٢
ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(٨٧) الأوراق للنصولي وعصر المأمون ج ٢ ص ٣٢٧ .

كبيرة من التعمق في الإغراب ، وهذا يدل على براعته في ميادين اللغة والنحو
والشعر جميعاً . ويسلكه في عداد العلماء الشعراء ممن جمعوا بين غزارة العلم ،
ورقة الشعر .

أراجيز في علوم مختلفة

(أ) أرجوزة أبان في الصيام والزكاة

لو تتبعنا كل ما نظم من الأراجيز في كل علم لاحتجنا إلى مئات
الصفحات ، واليك بعض نماذج في علوم أخرى ثبتت فيها قدم الرجز . من
هذه العلوم : الفقه ، ولأبان بن عبد الحسيد فضل السبق في نظم هذا العلم كما
كان له فضل السبق في نظم الأساطير والتاريخ . إذ نظم في الفرائض كثيراً من
تلك الأراجيز ، ونحسب أن مكانه من البرامكة هو الذي حملته على اختراع هذا
الفن ، فقد كان مكانه منهم مكان المؤدب يحيى بنهم ، فأخذ على نفسه أن
يسهل لهم ما صعب من علوم العربية والفقه الإسلامي ، ولاشك أن تدك
الأموال التي كان يصيبها منهم قد شجعت على الاستمرار معهم في هذا الاتجاه .
ومن منظوماته في الفقه مزدوجة شرح فيها أحكام الصوم والزكاة . وهي صيغة
روى الصولي طرفاً منها في كتابه الأوراق وترجمتها :

« قصيدة الصيام والزكاة نظمها من هو روية »

افتتحها بأنه يعتمد في بيانه لأحكام الصيام على المصادر التشريعية الأربعة :
القرآن والسنة والقياس والإجماع ، قال :

هذا كتاب الصوم وهو جامع	يكنى ما قامت به شرائع
من ذلك المنزّل في القرآن	فصلاً عن من كان ذا بيان
ومنه ما جاء عن النبي	من عهد به المتبع المرضي
صلى الإله وعيه سماً	كم هدى الله به وعلماً
وبعضه على اختلاف الناس	من أثر ماض ومن قياسي
والجامع الذي به صبروا	رأى أني يوسف مما احتاروا

وَالْفَتَى مِنْ مَالِهِ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ قَبْلَ مَوْتِهِ لَا مَا أَقْتَنَى
وَأَمَّا الْمَرْءُ حَدِيثٌ بَعْدَهُ فَكُنْ حَدِيثًا حَسَنًا لِمَنْ وَعَى (٨٠)

وأبيات الحكمة عند ابن دريد من أجود ما قيل في هذا الغرض ، وكثير منها أخلاقى يدعو إلى التمسك بمكارم الأخلاق . كما يبدو منها كثرة تجاربه وتمرسه بالحياة .

بعد ذلك يستطرد إلى وصف رحلة له في الصحراء مع بعض الفتية ، مفتخراً بقوة تحمله ، وما تجشمه من الصعاب ، ثم ينتقل فجأة إلى وصف الخمر وتأثيرها عليه وعلى نديمه ويتضح من وصفه هذا ولعه الشديد بها ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه ، بل يجهر به ، وبأنه عبء من كل الملذات التي كانت نفسه تشتهيها . ثم يختم الأرجوزة بتلك الأبيات في الفخر (٨١) :

فإِنَّ أُمْتُ فَقْدٍ تَنَاهَتْ لَذَقِي وَكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الْحَدَّ انْتَهَى
وإنْ أَعَشُ صَاحِبَتْ دَهْرِي عَالِمًا بِمَا انْقَوَى مِنْ صَرْفِهِ وَمَا انْسَرَى (٨٢)
حَاشَا لِمَا أَسَاءَرُهُ فِي الْحِجَا وَالْحُلْمُ أَنْ أَتَّبَعَ رَوَادَ الْخَنَا (٨٣)
أَوْ أَنْ أَرَى نَكْبَةً مَخْتَضَعًا أَوْ لَابْتِهَاجَ فَرَحًا وَمُزْدَهَى (٨٤)

والمقصورة إلى جانب قيمتها الأدبية جمعت بين الرجز اللغوى ما تضمنه بعض أبياتها من غرائب الألفاظ ، وبين الرجز العلمى الذى يرمى إلى جمع الألفاظ المتصورة فى اللغة ليستفيد الدارسون منها . وقد استطاع ابن دريد أن يسلك الكثرة من ألفاظ الأرجوزة فى أساليب سهلة يسيرة ليست على درجة

(٨٠) شرح المتصورة ص ١٨٥ ، واقتنى الشئ : حفظه .

(٨١) شرح المتصورة ص ٢٢٢ .

(٨٢) انسرى : انكشف ، يقول وإن أعش صاحبت دهرى عالما بجميع تصرفه ما حفى منها وما ظهر .

(٨٣) أسأره : أى أبقاه ، والحجا : العقل ، والحلم : التغافل عن كل مكروه ، الرواد : جمع رائد : المتقدم أمام القوم ، والخنا : الفحش يقول : حاشا لما أبقاه فى ، الحجا والحلم أن أكون تابعا لرواد الخنا مساعد لهم .

(٨٤) أو أن أرى مختضعا : أى متذللا ، والابتهاج اظهار السرور (مزدهى) ، يقول : وحاشا أن أرى خاسعا أو يستغزى ابتهاج أو هو .

وبالأرجوزة وصف لرحلته إلى الأهواز يبدو منه ألمه على تركه العراق الذي لم يفارقه عن صدّ أو بغض . ويمتدح أهل العراق فيطيل ثم يستأنف في مدح الأميرين : « عبد الله محمد بن ميكال » وابنه « أبو العباس إسماعيل » وهما من أمراء كور فارس . وقد أجاد في التخلص من هذه المقدمات إلى مدحهما حيث قال (٧٣) :

إِنْ كُنْتُ أَبْصَرْتُ لَهُمْ مِنْ بَعْدِهِمْ مَثَلًا فَأَعْضَيْتُ عَلَى وَخْرِ السَّفَا (٧٤)
 حاشا الأميرين اللذين أوفدَا عَنِّي ضَلًّا مِنْ نَعِيمٍ قَدْ ضَفَا (٧٥)
 هما اللذان أثبتنا لى أملا قَدْ وَقَفَ الْيَأْسُ بِهِ عَلَى شَقَى (٧٦)

واستأنف الممدح حتى إذا فرغ منه اتجه إلى وصف فتاة حسناء ثم عاد إلى التمجيز بخصاله الطيبة ويعقب ذلك بأبيات كثيرة من الحكمة مثل قوله (٧٧) :

لَا يَنْفَعُ النَّبُّ بِلَا جَدٍّ وَلَا يَحُصُّ الْجَهْلُ إِذَا الْجَدُّ عَلَا
 مَنْ لَمْ تَقْدُهُ عِبْرًا أَيَّامُهُ كَانَ النِّعْمَى أَوَّلَى بِهِ مِنْ أَهْدَى

ومثل قوله (٧٨) :

وَالنَّاسَ أَلْفَ مِنْهُمْ كَوَاحِدَ وَوَاحِدَ كَالْأَلْفِ إِنْ أَمَرَ غَنَا (٧٩)

(٧٣) المرجع نفسه ص ١٣٠ وما بعدها .

(٧٤) قوله « إِنْ كُنْتُ أَبْصَرْتُ لَهُمْ مِنْ بَعْدِهِمْ » يريد أهل العراق وهم الذين ذكروهم باختر فأضل في وصفهم ، ووخز السفا : أى شك أو طعن الشوك .

(٧٥) ضفا : كثر .

(٧٦) وقوله أثبتنا لى أملا : أى أسماه لى والمراد : حقا أملى ، وقد كان اليأس وقف به على شفا : أى على آخر أمر .

(٧٧) يقول لا ينفع العقل إذا لم يكن جد (حظ) يرفع الانسان ولا يغير الجهل مع الجد ، وفي البيت الذى يليه يقول : من لم يعتبر بالأيام وتصرفها وما حدث من الحالات في الخلق كان النعمى - الجهل - أقرب إليه من الهدى .

(شرح المقصورة ص ١٧٤) .

(٧٨) (شرح المقصورة ص ١٨٤) .

(٧٩) يقول الناس في النوائب ربما كان منهم ألف كواحد لا يفتنون لقلة بصرهم وحزمهم وإن كانوا ألفا في العدد فهم كواحد في الحزم ، وربما كان واحد في النوائب كالألف لشدة حزمه وكثرة بصره ، وقوله إِنْ أَمَرَ غَنَا أى : إِنْ أَمَرَ شَقَى .

أزال حشو ثثرة موضوعة حتى أوارى بين أثناء الجئي (٦٩)
 وصاحبى صارم في مثنيه مثل مدب التمل يعلو في الربى (٧٠)
 ومشرّف الأقطار حاظ نخضه حابى القصيرى جرشع عرد النسى (٧١)

وابن دريد عندما أقسم باليعملات وصفها وصفاً مستفيضاً في عدة أبيات ،
 ثم قال : بذاك أم بالخليل ، وأخذ يصف الخيل أيضاً وصفاً مستفيضاً دقيقاً ، ثم
 أقسم بالشّم من يعرب واستأنف في وصف أمجادهم أيضاً . وبعد ذلك جاء
 جواب القسم أنه لا يزال على ما وصف والمّذان يقومان له مقام الصاحب
 سيف قاض وفرس كريم ، ويفيض في كل ذلك افاضة كبيرة . مستعملاً في
 ذلك حشداً من الألفاظ الغريبة التي بدت مستكرهة في السمع والنطق معاً كما
 هو واضح من البيت الأخير فقد استعمل فيه كلمات متنافرة مستكرهة هي :
 حاظ نخضه جرشع . ويتخلل المقصورة من حين لآخر فخر بشجاعته مثل
 قوله (٧٢) :

فان سمعت برحى منصوبة لنحرب فاعلم أنني قطب الرّحى
 وإن رأيت نار حرب تلتظى فاعلم بأنى مسعر ذاك التّظى

(٦٩) قوله : أزال أى لا أزال واسقط لا لأن العرب تستعمل إسقاطها كثيراً ، والثثرة : الدرع
 الواسعة ، والموضونة محكمة النسج ، والجئي : جمع جثوة : تراب مجموع : يقول لا أزال متبيهاً
 في آلة الحرب حتى يغييبني التراب ص ١٠٩ .

(٧٠) صارم : قاطع ، مدب التمل : يعنى صغار التمل ، يقول : لا أزال على ما وصفت والمّذان يقومان
 لي مقام الصاحب سيف قاطع لا يشعر به من قتل وهو يشبه في خفته هذه أيدي صغار التمل التي
 لا تؤثر في الرى ، والصاحب الآخر فرس شديد يتحدث عنه في البيت التالى (شرح المقصورة
 ص ١٠٩) .

(٧١) مشرف الأقطار : يعنى فرسا ، ويقصد بأقطاره : نواحيه مثل رأسه وعجزه والحاظى الغليظ
 اللحم ، والخص : اللحم ، وحابى القصيرى : أى مرتفع القصيرى والجوشع الضخم الصدر
 وهو محمود في الخيل ، والعرذ : الشديد من كل شيء ، النسى : عرق يستطن الفخذ فيمتد في
 الساق والعرقوب يقول : وصاحبى الآخر فرس ضخم شديد مرتفع ص ١١٢ انظر بقية أوصافه
 في شرح المقصورة ص ١١٣ وما بعدها .

(٧٢) البيتان في (شرح المقصورة) ص ١٢٤ .

لكنها نَفْثَةٌ مَصْدُورٌ ، إِذَا جَاشَ نَعَامٌ مِنْ نَوَاجِيهَا عَمَى (٦٤)

وأخذ يعزى نفسه بمن جار عليهم الزمن قبله ثم قال : ما أنا أول رجل
شريف جار عليه الدهر :

هل أنا بدعٌ مِنْ عَرَانِينَ عَلَى جَارٍ عَيْنِيهِمْ صَرَفٌ دَهْرٍ وَاعْتَدَا (٦٥)

ويستطرد يتحدث عن بعض ذوى الهمم أمثال سيف بن ذى يزن وعمرو
بن هند ، فيجيد في وصف شجاعته ، وتسرى في روحه نفحة منهم فإذا هو
في عدة الحرب ، صاحباه الفرس والسيف . وقد وصفهما ابن دريد فجاء
وصفه لهما من أجود الوصف وأدقه ، مستعملاً في ذلك ألفاظاً لغوية تشهد
بمقدرته وتفوقه في هذا المجال . ولعل هذه الأبيات توضح ذلك :

أَلْيَةً بِالْيَعْمَلَاتِ تَرْتَبِي بِهَا انْجَاءً بَيْنَ أَجَوَازِ النَّفَا (٦٦)
بِذَاكَ أَمْ بِالْحَيْلِ تَعْدُو الرِّضَى نَاشِئَةً كَنَادَهَا ، قُبَّ الْكَلَى (٦٧)
بَلْ قَسَمَا بِالشُّمِّ مِنْ يَغْرَبُ هَلْ لِمُقْسِمٍ مِنْ بَعْدِ هَذَا مُنْتَهَى (٦٨)

(٦٤) يقول : لست أشكو أما نالني به الدهر وإنما هذا الذي أقول بمنزلة نفثة المصدور ، والنفث : إلقاء
البصاق اليسير ، والمصدور : الذي يشكى صدره وحاش : ارتفع ، واللغام : ما يخرج من فم
البعير ، وعمى : سقط ، يقال عمى البعير الربد : إذ رمه بنفض رأسه ومشافوه ليتناثر منه .
(٦٥) عراني جمع عرنين وهو جملة الأنف ، والشاعر أراد تسدة وأهل الشرف . وذلك أن العرب
تقول إذا أرادت المدح « بو فلان شم عراني » يقول : هل أنا أول رجل من رجال شرف جار
عليهم الدهر فأقام شيئاً مقام شيء . البيت بشرح المقصورة ص ٦٨ .

(٦٦) ألية : أى قسما ، واليعملات : جمع يعمله : وهى الناقة التى يعمل عليها ، النجاء : السرعة ،
والأجواز : جمع جوز وهو الوسط ، والنفا : جمع فلاة ، وهى الصحراء . ص ٨٢ .
(٦٧) يقول أقسم بذاك أم بالحيل ، وتعدو : تحرى ، الرضى : ضرب من عدو الفرس ، ناشئة :
مرتفعة ، والكند : ما بين انكاهل ووسط الظهر وجمعه أكتاد يعنى أنها مرتفعة الأكتاد ، وقب
الكلى : أى ضامرة الكللى . ص ٩٨ .

(٦٨) الشم : الرفاء مأخوذ من « الأشم » وهو المرتفع ومنه قوضم فلان في أنفه شمه أى : ارتفاع ،
ويعرب : قبيلة من العرب أبوهم يعرب بن يشجب بن قحطان ، منتهى : غاية ، يقول : بل
أحلف بأشراف هذه القبيلة ، هل لحالف حلف بهم غاية ينسج إليها بعد الخين بهم ؟ بل هم الغاية
في القسم ص ١٠٥ .

فكان كالليل البهيم حلّ في أرجائه ضوؤه صباح ، فأنجلي (٥٧)
وَعَاضَ ماءً شَرَرْتِي دَهْرٌ رَمَى خَوَاطِرَ الْقَلْبِ بِتَبْرِيجِ الْجَوَى (٥٨)

ثم اتجه إلى الدهر يعاتبه على ما نال منه من محن ومصائب ، وأوضح أنه لم يلبس ولم يعصف بل أبدى أمام مصائب هذا الدهر صلابة لا حد لها وسيظل صامداً حتى لو وقعت عليه الأفلاك ، لن يشكو أو يتألم . يقول (٥٩) :

يا دهرُ إن لم تُكْ عُنْتِي فَأَتَيْدُ فَإِنْ أَرَوَاكَ وَالْعُنْتِي سَوَا (٦٠)
رَفَهُ عَلَى ضَالِمَا أَنْضَيْتِي وَاسْتَبَقِي بَعْضَ مَاءِ غُصْنٍ مُلْتَحَى (٦١)
لَا تَحْسَبَنَّ يَا دَهْرُ أَنِّي جَارِعٌ لِنَكْبَةِ تَعْرِقْنِي عَرَقَ الْمُدَى (٦٢)
مَارَسْتُ مَنْ لَوْهَوَتِ الْأَفْلَاكُ مِنْ جَوَانِبِ الْجَوِّ عَلَيْهِ ، مَا شَكَا (٦٣)

(٥٧) يعني الشَّعْر من شدة سواده كان كالليل البهيم وهو الشديد السواد .
وحل في أرجائه : أى نزل بنواحيه ، وضوء صباح : يعنى الشيب ، فأنجلي : أى ذهب . والمعنى أن بياض الشيب اذهب سواد شعره .

(٥٨) غاض : نقص ، ومنه قوله عز وجل « وغيض الماء » والعرب تقول : غيض ماء شبابه ، أى نقص وزهد ، إذا أرادوا التعبير عن الكبر ، والثرة : الحدة ، ويقصد بماء شرقى : ماء عنفوان شبان ، وخواطر القلب : ما يخطر فيه من المتى ، والتبريح : الشدة ، والجوى : سقم البطن من طول المرض ، يقول : أذهب ماء شرقى وانقص شبان وهوى زمن رمى قلبى وأمانيه الخلوة بهذا الداء الشديد .

(٥٩) ص ٣٤ ، ٣٩ ، ٤٣ .

(٦٠) إن لم تك عنتى : انعتبى : الرجوع إلى الموافقة من قولهم « لك العنتى والكرامة » أى الرجوع إلى ما تحب . وأعتب الدهر : أى رجع بما تحب . فأتد : ارفق وامهل ، فإن يرواك : أى رفقك ، والعنتى : أى الرجوع إلى ما تحب ، سوا : أصلها سواء ممدودة ، وقصره للضرورة . يقول : يا دهر إن لم ترجع إلى ما أحب فارفق لى ، فإن رفقك أو رجوعك إلى ما أحب متساويان عندى .

(٦١) رفه : من الرفاهة وهى سعة العيش ، انضيتى : أذهبت لحمى ، والنضو المهزول ، ملتحنى : من خوت العود لحوا : قشرته ، يقول : رفه على قليلاً فطالما اتعبتني . واستبق ما بقى من غصن قد قشرته .

(٦٢) تعرقنى : تقشرنى ، والمدى : جمع مدية وهى : الشفرة ، يقول : لا تحسبنى خائفاً من هذه النكبة التى تعرقنى أى تقشرنى وتذهب ما على من لحم كما تفعل السكين بشئ تقشره .

(٦٣) مارست : صارعت : عاندت ، والمراسة : الصعوبة ، يقول : صارعت أموراً صعبة يصعب مصارعها ، وكنت فى تلك المصارعة قوياً كمن لو سقطت عليه الأفلاك لا يشكو حاله إلى أحد تحلداً وصبراً .

الثاني نظم قطرب مثلثاته في النحو ، وفي نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع انشأ ابن دريد مقصورته الكبرى ، وضمها ثلث مقصور اللغة^(٥١) كما نظم قصيدته المسماة بالمقصورة الصغرى التي ضمنها عدداً من الكلمات المقصورة والممدودة ذاكراً أحكام كل منها ، ولابن الأنبارى أرجوزة أخرى مقصورة عارض بها مقصورة ابن دريد مطلعها :

شَرَّدَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى ضَيْفٌ سَرَى مِنْ أَهْ عَمْرٍو فِي غِيَابِ الدُّجَى^(٥٢)

مقصورة ابن دريد وقيمتها اللغوية والنحوية

ونكتفي هنا بعرض موجز لمقصورة ابن دريد وبيان أهميتها اللغوية والنحوية .

بنى ابن دريد مقصورته في نحو مائتي وخمسين بيتاً استلها بالنسب على عادة الشعراء القدماء ، ثم وصف نسيبه واستأنف منه إلى وصف حبه ، وطول سهادته ، وما سببه له من آلام وضعف . ووصف الشوق الذي ملأ حياته بالعذاب حتى نحل جسمه وذوى عوده . وفي ذلك يقول^(٥٣) :

يَا ظِيْبَةَ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِالسَّهْمَا تَرَعَى حَزَامِي بَيْنَ أَشْجَارِ النَّقَا^(٥٤)
إِذَا تَرَى رَأْسِي حَاكِيَ لَوْثُهُ صُرَّةً صُتِجَ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى^(٥٥)
وَأَشْتَعَلَ الْمَيْضُ فِي مَسْوَدِهِ مِثْلَ اشْتَعَلَ النَّارِ فِي جَزَلِ الْغُضَى^(٥٦)

(٥١) خزانة الأدب للبغدادى ج ٣ ص ١٠٥ .

(٥٢) انظر هامش شرح المقصورة للتبريزى ص ٣ .

(٥٣) من ص ٣ : ص ٧ .

(٥٤) ذهب التبريزى إلى أن هذا البيت أحد أبيات مقصورة ابن الأنبارى . وفي أكثر الشروح هو لابن دريد افتتح به مقصورته الكبرى . والبيت في الغزل يشبه محبته في جمال عينها بالمها : جمع مهابة وهى البقرة الوحشية ، والحزامى : نبت ضيب الرائحة .

(٥٥) طرة الصبح : القطعة منه ، يعنى الفجر ، شبه الشيب في بياضه تحت أسوداد الشعر بتفتى الصبح في الظلام .

(٥٦) شبه انتشار البياض في السواد بانتشار النار في الغضى ، وانغضى : ضرب من الشجر ناره بظلمة الخمود ، وجزل الغضى : ما غلظ منه ، ويقال أجزت العطاء أى أكثرت له ومنه جزيل الشكر : أى كثيره .

٣ - أراجيز النحو والعروض

امتد هذا الرجز التعليمي حتى شمل أصعب علمين من علوم العربية وهما النحو ، والعروض . ويرجع الفضل في وضع هذين العلمين للخليل بن أحمد .

فأما النحو فهو الذي بسطه ، ومد أطنا به ، وسبب علله ، وفتق معانيه حتى بلغ أقصى حدوده ثم حمل سيبويه عنه عبء التأليف فيه ، فألف كتابه المشهور الذي أعجز من تقدم قبله ، كما امتنع على من تأخر بعده (٤٧) .

وفي القرن الثالث الهجري اهتم علماء المسلمين في أنحاء المملكة الإسلامية بدراسة اللغة والنحو لفهم القرآن والسنة ، وقد عنى المصريون خاصة بهذه الدراسة في عهد الدولة الفولونية (٢٤٥ - ٢٩٢ هـ) ثم الأخشيدي (٣٢٣ - ٣٥٨) ونبغ من عملائهم ابن ولاد (٤٨) . وأبو جعفر النحاس (٤٩) فألف الأول كتاب « الانتصار لسيبويه » وكتاب « المقصور والمدود » وهو يذكر في هذا الكتاب ما ورد من الكلام مقصوراً ومدوداً وقد كان مع زميله أبي جعفر النحاس مصدراً حركة قوية لغوية ونحوية في مصر .

أما في الشام فقد نبغ في بلاط سيف الدولة أبو علي الفارسي وتلميذه ابن جني ، وابن خالوية ، والثلاثة من أشهر اللغويين والنحويين في زمانهم (٥٠) وكان بينهم وبين المتنبى مناخرات حريفة في مسائل نحوية ولغوية عديدة .

وقد كان للرجاز يد لا تنكر في تيسير علم النحو وتخفيفه للناشئة والأعاجم على السواء ، فقد عملوا على تبسيطه بصوغه شعراً ليسهل حفظه ، ففى القرن

(٤٧) انظر ضحى الاسلام ج ٢ ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٤٨) ابن ولاد مصرى من تميم قال عنه المبرد إنه شيخ الديار المصرية في العربية - درس النحو ببغداد على الزجاج ثم عاد إلى مصر - توفى في أيام الدولة الأخشيدي سنة ٣٣٢ هـ (انظر ظهر الاسلام) ج ١ ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٤٩) ابو جعفر النحاس مصرى عرق الأصل ، تعلم النحو في العراق ، وأخذ عن الأخفش الصغير والمبرد والزجاج ، مات سنة ٣٣٨ هـ .

(٥٠) انظر ظهر الاسلام ج ١ ص ١٨٥ وما بعدها .

دفعته إلى ذلك التصوير وتلك الصياغة ، وجعلت الأرجوزة تخفق بحويّة والحركة ، أما ابن الجهم فقد اعتمد على السرد الخاف الذي كاد يتجرد من العاطفة ، ومن هنا يتسلل الملل إلى النفس عند قراءة أرجوزة ابن الجهم بينما نجد أنفسنا مشدودين إلى قراءة أرجوزة ابن المعتز ، وكأننا نحس ، ونسمع ، ونرى .. وإذا بنا نعيش أحوال الشعب من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ونشعر بسياسات الجبابة تنوش أجساد الأبرياء ، ونسمع دعوات المظلومين تتصاعد من قضبان السجون ، ونرى أمور العامة تسلب منهم بغياً وطغياناً .

والأرجوزة لذلك تختلف كثيراً عما يكتبه المؤرخون لأن المؤرخ يعرفنا الثورات والحروب ، ويطلعنا على بعض الأعمال الكبرى للسياسة والقواد . وقد يصف لنا الشعوب ويوضح بعض جوانبها الاجتماعية والاقتصادية ولكن قلما يفعل ذلك بشيء من العاطفة أو الانفعال . وإلى ذلك أشار د. شوقي ضيف^(٤٣) كما أشاد الدكتور طه حسين بتلك الأرجوزة لأن ابن المعتز استطاع أن يلائم فيها بين الشعر والتاريخ^(٤٤) وأهاب بالشعراء أن يقلدوا مثل ذلك الشعر المصور للفساد تصويراً مؤثراً جداً من جميع نواحيه فردية والاجتماعية ، وأكد أن هذا التقليد سيعود بالشعر الكثير على الشعر في هذا العصر^(٤٥) .

والواقع أن ابن المعتز وفق إلى حد كبير في هذه الأرجوزة شكلاً وموضوعاً ، غير أنه لم يرتب مادته ترتيباً منطقياً بل اضطرب فيها كما هو واضح من العرض^(٤٦) وهو يخالف في ذلك ابن الجهم الذي رتب الأحداث ، وسار مع تاريخها بنضام مطرد إلى نهاية أرجوزته .

(٤٣) انظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ط . ثانية . ص ٢٥١ .

(٤٤) انظر تاريخ الأدب العربي ج ٢ لطف حسين . ص ٤٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق . ص ٤٠٨ .

(٤٦) انظر الأرجوزة في الديوان من ص ٤٣٠ الى ص ٤٥٦ (ط الشركة اللبنانية للكتاب) .

للمعتضد ذلك مصوراً صنوف التعذيب التي كانت تعانيها الناس لنزع أموال
الخراج منهم غصباً .

ثم يتحدث عن أبنية المعتضد ، وخاصة قصره الرباب وبركته الكبيرة ،
ويعود إلى حديثة عن اتحاد المعتضد للثورات ويمتدح موظفيه ومنهم القاسم بن
عبيد الله وزيره ، ويصور كيف فتك جنوده بصالح بن مدرك الذي كان يفسد
في الأرض ويقطع الطريق على حجاج بيت الله سافكاً لدمائهم منتهكاً
لحرمتهم ، ناهباً لأموالهم . كما يصور قضاء والي خراسان على عمرو بن الليث
الصغار الذي طغى بفارس ، وقضاء السامانيين بطبرستان على محمد بن زيد
العلوي . كذلك القضاء على وصيف حين نقض الطاعة في الثغور ثم يتحدث
عن القرامطة ، وتمزيق جنود المعتضد لهم .

كذلك يتحدث عن إذعان إمبراطور الروم للخليفة مرسلأ وفداً يطلب منه
الهدنة والهداء ، ويعود ابن المعتز مرة أخرى إلى القرامطة ويسرف في ذم الكوفة
فيتهم ، ويحكى عن موقف أهلها من علي بن أبي طالب وقتله ، وتخليهم عن
الحسين ومصرعه ، ويبالغ في ذمهم ، ويشيد بانتصار شبل غلام الطائي عليهم ،
وأسره لقائدهم ابن أبي موسى ثم صلبه سنة ٢٨٩ على جسر بغداد في السنة
التي توفي فيها المعتضد .

وهنا يتوقف ابن المعتز عن التاريخ والوصف ليختم الأرجوزة بتلك الأبيات
الثلاثة التي تشير إلى انتهاء خلافة المعتضد في تلك السنة . يقول (٤٢) :

ثم انقضى أمر الإمام المعتضد . وكل عُمرٍ فالى يوم نُقِدَ
ومات بعد مائتين قد خَلَتْ في عام تسعٍ وثمانين مَضَتْ
واخى مفاد إلى الفناء والرزق لا يَبْدُ إلى انتهاء

مقارنة بين محبرة ابن الجهم وأرجوزة ابن المعتز

وبالمقارنة نجد أرجوزة ابن المعتز تتفوق كثيراً على محبرة ابن الجهم من حيث
التصوير الحي والصياغة الناصعة ، ووضوح عاطفة ابن المعتز الجياشة التي

ويذكر تنكيله بالوزير صقر إسماعيل بن بلبل لتفاقم طغيانه وظلمه حتى كان الوارث لا يرث أباه إلا إذا دفع رشوة باهظة . وفي ذلك يقول (٤٠) :

أَجْرًا خَلَقَ اللَّهُ ظُلْمًا فَاجِثًا وَأَجُورُ النَّاسِ عِقَابًا بِالْوَشَا
يَأْخُذُ مِنْ هَذَا الشَّقَى ضَيْعَتَهُ وَذَا يَرِيدُ مَالَهُ وَحُرْمَتَهُ
وَوَيْلُ مَنْ مَاتَ أَبُوهُ مُوسِرًا أَلَيْسَ هَذَا مُحْكَمًا مُشَهَّرًا
وَطَالَ فِي دَارِ الْبَلَاءِ سَجْنُهُ وَقَالَ : مَنْ يَدْرِى بِأَتْلُكَ ابْنُهُ
وَلَمْ يَزَلْ فِي أَضْيَاقِ الْحُبُوسِ حَتَّى رَمَى إِلَيْهِمُ بِالْكَيْسِ

كما يذكر سطوة هذا الوزير وجوره على التجار الموسرين ، وكيف كان ينتهب أموالهم قسراً إلى أن خلص المعتضد الناس من شره ، وعم الأمن والرفاهية العدل البلاد ، واستوى أمر الملك بعد التنكيل بذلك الوزير الجائر ، ورضيت جماعة المسلمين ببيعة الخليفة المعتضد وأذعنوا إليه بالطاعة . وإلى ذلك يشير ابن المعتز بقوله (٤١) :

ثُمَّ اسْتَوَتْ مِنْ بَعْدِهِ الْخِلَافَةُ وَزَالَتْ الرِّهْبَةُ وَانْخَافَةُ
وَوَلَّى الْمُلُوكَ إِمَامًا عَادِلٌ قَائِلٌ كُلَّ حِكْمَةٍ وَفَاعِلٌ
مِثْلُ الْحَسَامِ الْعُضْبِ فِي جَلَائِهِ عَدَا بِهِ صَيْقُلُهُ بِمَائِهِ
فَلَقِيَتْ بَيْعَتُهُ بِالطَّاعَةِ وَرَضِيَتْ بِذَلِكَ الْجَمَاعَةُ

وهكذا استوت أمور الرعية بتولى المعتضد ، وهرب من بطشه اللصوص بعد أن رأوا جند الخليفة يقبضون على أصحاب النهب والسلب ويكبلونهم بالأصفاد والأغلال .

ويطبل ابن المعتز في الحديث عن ثورة رافع بن هرثمة بخراسان ، وما كان من القضاء عليها ، وصلبه ببغداد ، كما يشيد بمكرمة كبيرة صدرت من المعتضد لصالح المزارعين الفقراء وهي تأخير المطالبة باخراج بضعة أشهر ، فيحمد

(٤٠) الديوان ص ٤٣٧ .

(٤١) الديوان ص ٤٣٩ .

والخبرة قوية النسيج ، سهلة العبارة ، محكمة الصياغة ، وعلى الرغم من الجهد الواضح فيها فهي تبدو جافة مملة ، قد يكون القارئ أكثر تشوقاً لو قرأ مادتها نثراً عند مؤرخ أدبي .

أرجوزة ابن المعتز في سيرة المعتضد

ولعل ابن المعتز كان أرق من ابن الجهم وأكثر ليونة وحيوية في أرجوزته التي نظمها في سيرة الخليفة المعتضد بالله . وهي أرجوزة طويلة تقع في نحو عشرين وأربعمئة بيت من الرجز المزدوج بدأها بحمد الله كما فعل ابن الجهم حتى إذا فرغ من ذلك حدد موضوعه فقال (٣٨) :

هذا كتابُ سِيرِ الإمام مُهَذَّباً مِنْ جَوْهَرِ الْكَلَامِ
أعنى أبا العباس خَيْرُ الْخَلْقِ لِلْمُلْكِ قَوْلُ عَالِمٍ بِالْحَقِّ

ثم أخذ في وصف أحوال الدولة قبل تولية المعتضد ، وأسهب كثيراً في ذلك الوصف من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وما كانت عليه البلاد من جور وظلم ، وانحلال خلقى ، وإرهاق اقتصادى إلى أن تولى الخلافة المعتضد بالله فإذا به يصلح ما قد فسد ، ويعيد إلى الخلافة هيبتها وجلالها ويبعث في نفوس الرعية الأمل والاستبشار .

وكان أبوه « الموفق » من قبله ولى عهد المعتمد قد أعاداً معاً للخلافة العباسية مكانتها حينما قضياً معاً على ثورة الزنج وهزما الصغار وأطاحا بكل ثائر فاستقامت في عهدهما شئون الملك والسياسة . وقد سار المعتضد على الطريق التي رسمها له أبوه الموفق وحارب يعقوب الصغار بعد الزنج فهزمه هزيمة ساحقة وإلى ذلك يشير ابن المعتز حيث يقول (٣٩) :

وحارب الصَّغَارَ بعد الزنج فطار إلا أنه في سِرْجٍ
وَفَرَّ مِنْ قُدَامِهِ فَرَاراً وَكَانَ قِذَاماً بَطْلاً كَرَّاراً

(٣٨) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٠ .

(٣٩) المرجع نفسه ص ٤٣٦ .

وقوله « كما أبان الله في كتابه » (٣٤) إذ لا تعدو المعلومات التي ذكرها ابن الجهم في محبرته سوى سرد لأسماء الأنبياء والأقوام والخلفاء مع إيراد أهم ما يتصف به كل منهم ، وذكر جلائل الأعمال التي تميزهم .

ومع هذا القصور في الرواية فلا يستطيع منصف أن ينكر دقة ابن الجهم في ذكر المدد والتواريخ المتعلقة بالحوادث والأزمان ، فنراه مثلاً عند حديثه عن الأمم الخالية الموغلة في التاريخ لا يؤرخ إلا لما ثبت لديه العلم به ، ويترك ماعدا ذلك دون أن يدلس ، فمثلاً عندما تعرض لنوح عليه السلام ذكر سنه كما حدده القرآن له فقال :

فعاش ألفاً غير خمسين سنة يدعو إلى الله ، وتمضى الأزمنة (٣٥)

بينما ترك التاريخ لأعمار غيره ، وسنى بعثهم أو ملكهم لأنه يجهلها ، وعندما يؤرخ للعصر الإسلامي نراه يحدد ذلك بالسنة والشهر وأحياناً باليوم ، من ذلك قوله في خلافة أبي بكر وتحديد وفاته :

فعاش حولين وعاش أشهراً ثلاثة تزيد ثلثاً أو فرأ
ومات في شهر جمادى الآخرة يوم الثلاثاء لسبعم غابرة (٣٦)
وهكذا شأنه مع كل خليفة أرخ له .

والشاعر في أرجوزته لا يقف موقف المتفرج أو القاصي بل حاول في بعض الحوادث أن يقف موقف المؤرخ الناقد ، فعيّل أحياناً ، ويبدى رأيه حيناً ، معلقاً على الموقف كقوله ، معقّباً على أكل آدم من الشجرة المحرمة ، وهبوطه إلى الأرض (٣٧) :

لبسما اعتاضاً عن الجنان وعن جوار المليك المنان
والضعف من خليفة الإنسان لاسيما في أول الزمان

(٣٤) الديوان ص ٢٢٩ .

(٣٥) الديوان ص ٢٣٢ .

(٣٦) الديوان ص ٢٤٣ .

(٣٧) الديوان ص ٢٢٩ .

أولها : حرص ابن الجهم على تحرى الصدق فى الرواية لإحساسه بمسئوليته تجاه ذلك العمل الذى يقوم به ، ومن هنا عمل على توضيح مصادر مادته التى اعتمد عليها فى تاريخه وذكرها فى محبرته منذ البداية وهى أربعة : الاعتماد على الثقات من الإخبارين إلى جانب الكتب المنزلة الثلاثة : التوراة والإنجيل والقرآن ، وفى ذلك يقول (٣١) :

أخبرنى قومٌ من الثقات أولو علوم وأولو هيات
تقدموا فى طلب الآثار وعرفوا حقائق الأخبار
وفهموا التوراة والإنجيلا وأحكموا التنزيل والتأويلا

وتحرياً للدقة التى أخذ بها ابن الجهم نفسه منذ البداية كان كثيراً ما يحيل القارئ إلى بعض هذه المصادر كما فعل عند خبر اختفاء الياس حيث قال (٣٢) :

وقبل فى التوراة أن فرسا أتاه فى صباحه أو فى مساء
كذلك عند حديثه عن لوط وقومه ، مستشهداً على صدق كلامه بما جاء فى القرآن ، وفى ذلك يقول (٣٣) :

وقال لوطُ إننى مهاجرٌ وبالذى يأمُر قومى أمرُ
ما قد تولى شرحه القرآن وفى القرآن الصدق والبيانُ

ويبدو أن ابن الجهم أخذ على نفسه - قبل أن يأخذ عليه الناس - تقصيره فى عرض ذلك التاريخ رجراً لتقيده بالوزن والقافية ، وعدم استطاعته أن يبلغ برجزه ماقد يبلغه المؤرخ النثرى من الدقة والتفصيل . يتضح ذلك من إحالة القارئ الى القرآن حيث التفصيل والدقة والصدق فى مثل قوله :

ما قد تولى شرحه القرآن وفى القرآن الصدق والبيان

(٣١) الديوان ص ٢٢٨ .

(٣٢) الديوان ص ٢٣٨ .

(٣٣) الديوان ص ٢٣٤ .

ثم تولى أمرهم معاوية فعاشَ عَشْرًا بَعْدَ عَشْرِ خَلِيَّهِ
حتى إذا أوفاهُم عِشْرِينَا مات من التاريخ في ستينَا
وَمَلَكَ الأَمْرَ ابنه يزيدُ لا حَازِمُ الرَّأْيِ ولا رَشِيدُ
وَقُتِلَ الحُسَيْنُ في زمانِهِ أعوذُ بالرحمن من خذلَانِهِ

وأخذ يسلسل لنا خلفاء الأمويين حتى إذا أنهاهم بمروان بن محمد أولى كل
اهتمامه بنى العباس منذ السفاح إلى المستعين وهذا هو الجزء الرابع والأخير ،
وفيه يبدو تشيعه الشديد لبنى العباس وفرحته الكبرى بقيام دولتهم ، وقد بدأ
هذا الجزء بقوله (٢٨) :

حتى أتى الله وَلِيَّ النعمة بالحقِّ منه رَأْفَةٌ وَرَحْمَةٌ
واختار للناس أبا العباسي مِنْ أَتَجَدِ النَّاسِ ، خِيَارِ النَّاسِ
آلَ النسي من بنى العباس أئمةٌ أَفاضِلُ أَكْيَاسُ
فعاد نصلُ الملك في قرابه وَرَجَعَ الحَقُّ إلى أَصْحَابِهِ

ثم أفاض في ذكر كل خليفة عباسي خاتماً كلامه عنه بذكر يوم وفاته ، إلى
خلافة المستعين حيث قال فيه (٢٩) :

وباعوا بعد الرضا لأحمد المستعين بالإله الأَوْحِدِ
وكان في العشرين مِنْ ولائِهَا مِنْ آلِ عَبَّاسٍ وَمِنْ حُمَاتِهَا
فنحن في خلافةٍ مباركة نَحَلَّتْ عن الأضرارِ والمشاركة

ثم ينهى الأرجوزة كما بدأها بحمد الله والصلاة على نبيه قائلاً (٣٠) :

فالحمدُ لله على إنعامِهِ جميعُ هذا الأمرِ من إحكامِهِ
ثم السلامُ أولاً وآخراً على النبي باطناً ، وظاهراً

والدارس لهذه الأرجوزة يتضح له عدة أمور :

(٢٨) الديوان ص ٢٤٧ .

(٢٩) الديوان ص ٢٥٠ .

(٣٠) المرجع نفسه والصفحة .

ضلوا الطريق في رحلتهم إلى الشام وهم يحملون الصندوق وبه رفات يوسف ،
فمكثوا ثائمين أربعين سنة . ثم أخذ يذكر أسماء كثيرة من أنبياء بني إسرائيل ،
ويوضح مواقف أقوامهم منهم إلى أن وصلت به الحوادث إلى عيسى عليه
السلام .

وقبل أن يدخل في عصر الإسلام رسم لنا صورة للناس في العصر الجاهلي .
وما كانوا يعمهون فيه من غي وضلال بسبب انقطاع الوحي ، وعموم
الشرك ، واقتسام الأرض ، بين الروم والفرس ، إلى أن يختم هذا الجزء الأول
بقوله (٢٤) :

وَأَجْمَعْتَ لِلْفَرَسِ أَرْضَ بَابِلَ وَقَنَعْتَ مِنْ عَاجِلِ بَاجِلِ
فَهَذِهِ جَمَلَةُ أَخْبَارِ الْأُمَمِ مَنقُولَةٌ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمِ (٢٥)

ثم يدخل في عصر صدر الإسلام ، فيسرد سيرته عليه الصلاة والسلام مع
أهل مكة ، وهجرته إلى المدينة ، وجهاده في سبيل إظهار دين الله إلى أن يتم الله
نوره ، وتنتشر كلمته (٢٦) :

وَمَا جَاءَ فِي هَذَا الْجُزْءِ قَوْلُهُ فِي الرَّسُولِ ﷺ :
أَتَاهُمُ الْمُتَخَبُّ الْأَوَّاهُ مُحَمَّدٌ صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ
أَكْرَمُ خَلْقِ اللَّهِ طَرًّا نَفْسًا وَمَوْلِدًا وَمَحْتَدًا وَجِنْسًا

وينتقل الرسول الكريم إلى الرفيق الأعلى فيتولى الأمر بعده أبو بكر فيذكر
على بن الجهم ذلك بدقة ويسرد موقفه من الردة حتى إذا مات يتحدث عن
عمر وفتوحاته واستشهاده إلى أن يختم هذا الجزء بالحديث عن عثمان وعلى
لينتقل إلى الجزء الثالث حيث يعرض لنا أخبار بني أمية مبتدئاً بمعاوية ، ذاكراً
خلفاءهم واحداً تلو الآخر مع بيان مدة خلافته ، مختصراً في ذلك ما أمكن
كقوله (٢٧) :

(٢٤) الديوان ص ٢٤١ .

(٢٥) الديوان ص ١٤١ .

(٢٦) الديوان ص ٢٤٢ .

(٢٧) الديوان ص ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

أَنشَأَ خَلْقَ آدَمَ إِنشَاءً وَقَتَدَّ مِنْهُ زَوْجَهُ حَوَاءً
مَبْتَدَأُ ذَلِكَ يَوْمَ الْجُمُعَةِ حَتَّى إِذَا أَكْمَلَ مِنْهُ صُنْعَهُ
أَسْكَنَهُ وَزَوْجَهُ الْجَنَّةَ فَكَانَ مِنْ أَمْرِهِمَا مَا كَانَا

ثم استأنف الحديث عن إبليس ، وكيف غرر بهما ، وما تم من إسكانهما الأرض ، وتناسلهما . وقص حكاية قابيل وهابيل ، وغيرهما من أبناء آدم ، إلى أن جاء نوح عليه السلام فروى حكايته مع قومه إلى أن أخذهم الطوفان ، وانتقل من ذلك إلى أولاد نوح الثلاثة سام وحام ويافث ، وذكر أقوامهم ومن عقبوا من الأنبياء ، إلى أن وصلت به الرواية إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق عليهم السلام ، ومما قاله في إبراهيم عليه السلام (٢١) :

ثُمَّ اصْطَفَى رُبُّكَ إِبْرَاهِيمًا فَلَمْ يَزَلْ فِي خَلْقِهِ رَحِيمًا
فَكَانَ مِنْ اخْلَاصِهِ التَّوْحِيدَ أَنْ هَجَرَ الْقَرِيبَ وَالْبَعِيدَ
وَشَرَعَ الشَّرَائِعَ الْحَسَنَاتِ وَكَسَّرَ الْأَصْنَامَ وَالْأوثَانَ

ومما قاله في إسماعيل عليه السلام (٢٢) :

وَوَلَدَتْ هَاجِرٌ قَبْلَ سَارَةَ وَقَبَّلَهَا بُلُغَتْ إِيشَارَةُ
مِنْ رَبِّهَا وَسَمِعَتْ نَدَاءً قَدْ سَمِعَ اللَّهُ لَكَ الدُّعَاءَ
وَأُسْكِنْتُ فِي الْبَلَدِ الْأَمِينِ وَشَبَّ إِسْمَاعِيلُ فِي الْحُجُونِ

ومما قاله في إسحق عليه السلام (٢٣) :

جَاءَ عَلَى قَوْبٍ مِنَ الشُّبَابِ وَمِئَةً مَرَّتْ مِنَ الْأَحْقَابِ
فَأَيَّدَ اللَّهُ بِهِ الْخَلِيلَا وَعَظَّدَ الصَّادِقَ إِسْمَاعِيلَا

وقص قصة يعقوب وابنه يوسف وإخوته ، وضيغان فرعون ، وبعث موسى ومحاولة إنقاذ وصية يوسف التي أوصى فيها أن يدفن في الشام ، وذكر كيف

(٢١) الديوان ص ٢٣٤ .

(٢٢) الديوان ص ٢٣٥ .

(٢٣) الديوان ص ٢٣٦ .

وإنصافاً للحق ينبغي أن نوضح أن أبانا لم يكن أول من اتخذ من التاريخ مادة لنظمه فقد سبقه في ذلك الأصمعي - كما يبدو من كلام الجاحظ - بقصيدة نظمها في تاريخ الأمم الخالية ، ومن أباد من جبابرة ملوكها^(١٨) بل يفهم من ألى الفرج الأصفهاني أن الاثنين قد سبقهما يزيد بن مفرغ الحميري المتوفى سنة ٧٠ هـ حيث جاء في الأغاني أن الأصمعي سئل عن شعر نبع ، وقصته ومن وضعهما فقال ابن مفرغ^(١٩) .

إذن كان أبان مسبوqاً من حيث فكره نظم التاريخ شعراً لكنه كان - كما يبدو لى - أول من اتخذ من بحر الرجز ميداناً للنظم فى هذه المادة ، لأن جميع ما استطعنا الوصول إليه من شعره التعليمى كان من بحر الرجز .

وبعد أبان لم نعثر على منظومات رجزية أخرى فى التاريخ إلا عند ابن الجهم ، أحد شعراء القرن الثالث الهجرى ، وقد رأيناى يسير على منوال أبان من حيث اختياره ذلك البحر لنظم محبرته الكبرى فى التاريخ ، كما كان متأثراً فى موضوعها بأبان إذ تحدث فيها عن ابتداء الخلق مثله . إلا أنه على الرغم من هذا التأثير فإنه يعد بحق أول من نظم فى التاريخ الإسلامى ، حيث لم نعثر لسابقه على شعر فيه .

محبرة ابن الجهم فى التاريخ

تقع محبرة ابن الجهم فى ثلاثين وثلاثمائة بيت مزدوج ، افتتحها بحمد الله ، والصلاة على نبيه ، ثم بدأ يسرد لنا قصة البشرية منذ آدم عليه السلام إلى ظهور إمام النبىين محمد ﷺ ، وقد بلغ منه ذلك ما يقرب من ثلث الأرجوزة ، وإليك نموذجاً مما جاء بهذا الجزء الضخم^(٢٠) :

إن الذى يفعل ما يشاء ومن له العزة والبقاء

(١٧) انظر تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ج ٣ ص ١٠٥ .

(١٨) الحيوان ج ٦ ص ١٤٩ .

(١٩) انظر الأغاني ج ٧ ص ٥٢ (ط . السامى) .

(٢٠) ديوان ابن الجهم ص ٢٢٨ .

١ - نظم الأساطير

وقد سبق أن بينا مجهودات أبان بن عبد الحميد فيها من نظمه لكتاب كليله ودمنة وبعض كتب الأساطير الهندية مثل كتاب السندباد . وقد ذكر في الفهرست أن على بن داود وبشر بن المعتمر أعادا نظم كليله ودمنة ، كما نظم غيرهم أراجيز كثيرة في الأساطير غير أن شيئاً من ذلك كله لم يصل إلينا ، فقد أتى عليها الدهر عدا ما ذكره الصولي في كتابه الأوراق من منظومات أبان . فقد أورد له قطعة كبيرة من كتاب كليله ودمنة ، اخترنا منها هذا المقطع من باب الأسد والثور (١٥) :

ومن يَعِشْ فِي وَحْشَةٍ وَضَيْقِ	وقلة المعروف في الصديق
فَهُوَ وَإِنْ عَمَرَ طَوْلَ دَهْرِهِ	ليس بمغبوط بطول عُمرِهِ
وقيل أيضاً أَنَّهُ قد يَنْبَغِي	للرجل الفاضل فيما يَتَبَغِي
أَلَّا يُرَى إِلَّا مَعَ الْأَمْلاكِ	أَوْ يَعْبُدَ اللَّهَ مَعَ النَّسَاكِ
قال له السبع : لَقَدْ سَمِعْتُ	وكل ما تقول قد فهِمْتُ
لَكُنِّي لَسْتُ أَظُنُّ مَا تُظُنُّ	بِالثَّوْرِ مِنْ غَشٍّ . بَلِي ظَنِّي حَسَنٌ
قال له دمنة : مِنْ نَمَّ أَتَى	وَهَذِهِ مَنْ حَالُهُ هِيَ الَّتِي ...
.. رَفَعَتْهُ حَتَّى نَعْدَى طَوْرَهُ	وكان هذا لك منه شُكْرُهُ
وتلك أَخْلَاقُ اللَّئِيمِ الْفَاجِرِ	الكَافِرِ الْمَغْرُورِ غَيْرِ الشَّاكِرِ

٢ - نظم التاريخ

كثرت منظومات الرجز في هذا العلم منذ القرن الثاني الهجري . ولأبان فيه منظومة ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا ، وأشياء من المنطق وسمائها ذات الحلل (١٦) ، كذلك نظم سيرتي أردشير وأنو شروان (١٧) ولكن لم يصل إلينا شيء منها جميعاً .

(١٥) انظرها في الأوراق للصولي قسم أخبار الشعراء ص ٤٦ .

أو عصر المأمون ج ٢ ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

(١٦) انظر تاريخ بغداد ج ٧ ص ٤٤ والأغاني ج ١ ، ٢ ص ٧٣ والفهرست ص ٤٢٨ .

الشعراء المولدين الذين هم من أصل هندي وتأثير عملية المزج بين الجنسين على وجه العموم^(٩) .

ويتبعنا لأخبار الشعراء في هذا الفن العلمي الذي هو أقرب إلى العلم منه إلى الفن ، اتضح لنا أن أباناً كان أكثر شعراء عصره نظماً فيه وأنه من أوائل رواده ، إن لم يكن رائدهم على الإطلاق .

ولعل هذا الاهتمام منه بذلك الفن الشعري حداً بشعراء القصيد إلى أن يقلدوه ، ومن هنا وجدت قصائد كثيرة في علوم شتى كقصيدة اسحق بن حنين في الطب وقصيدة اسحق بن خلف البهراني في النحو^(١٠) كذلك للكسائي قصيدة في النحو أيضاً^(١١) ويذكر المبرد أن للجرمي قصيدة في التاريخ تحكى حوادث الحرب بين الأمين والمأمون^(١٢) وكذلك يذكر الجاحظ أن للأصمعي قصيدة في التاريخ^(١٣) ولأبي يعقوب إسحاق بن حسان الخريجي قصيدة تاريخية يقص فيها ما حدث ببغداد سنة ١٩٧ (١٤) .

ويتضح من ذلك تأثير الرجز الكبير في موضوعات القصيد إذ حمّله على النظم في موضوعات ما كان للقصيد أن يطرقها لولا ذبوعها في الأراجيز ، ورواج سوقها عند كثير من الناس .

موضوعات الرجز العلمي

ويجمل بنا الآن أن نوضح أهم الموضوعات التي طرقها الرجز العلمي وكيفية تطورها منذ العصر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، مع إيراد نماذج نستطيع من خلالها التعرف على تلك الموضوعات .

(٩) انظر اتجاهات الشعر العربي ص ٣٥٢ .

(١٠) انظر الكامل للمبرد ص ٢٣٩ .

(١١) انظرها في تاريخ بغداد ج ١١ ص ٤١٢ .

(١٢) الكامل ج ٦ ص ١٠٠ .

(١٣) الخيوان ج ٦ ص ١٤٩ .

(١٤) انظرها في تاريخ الضري وفي تاريخ بروكلمان ج ٣ (دار المعارف ١٩٦٩ م) ص ٢٠ .

ولم يكتف أبان بنظم ذلك الكتاب بل نظم أيضاً بعض كتب الأساطير الهندية ككتاب السندباد ، وكذلك نظم كتباً في تاريخ الفرس مثل نظمه لسيرة أردشير وسيرة أنو شروان ، وكتباً أخرى في العقائد الفارسية والهندية ككتاب بلوهر وبوداساف وكتاب مزدك (٦) .

ومعنى ذلك أن هذا النوع من الرجز لم ينشأ نشأة عربية خالصة ، وإنما نشأ بتأثير من ثقافات أجنبية مختلفة لعل من أهمها الثقافة الهندية ثم الفارسية كما يبدو من نظم أبان ، لا من حيث تسرب ثقافتهم إلينا فحسب بل من حيث معرفة الخنود المبكرة بذلك الفن من النظم قبل العرب بكثير (٧) .

وكما عرف الخنود نظم العلوم فقد عرفه أيضاً اليونان منذ قرون موعلة في التاريخ ، ولعلهم كانوا أسبق من غيرهم فيه وإلى ذلك أشار الدكتور طه حسين حيث قال عن الشاعر هسيود الذى كان يعيش في القرن الثامن قبل الميلاد إنه نظم طائفة من القصائد فيها جمال شعري لا بأس به .. فقد نظم تاريخ الآلهة وأحاديثهم ، كما نظم هذه القصيدة المشهورة التى تعرف بالأعمال والأيام ، والتى بين فيها فصول السنة وما يلائمها من ضروب الزراعة ، وما يحتاج إليه الزارع من أداة وجهد وفن ، إلى غير ذلك مما نجده في هذه القصيدة من معارف (٨) .

ويرى الدكتور هدارة أن اتصال العرب بالأدب الهندى كان أوثق بكثير من اتصالحهم بالأدب اليونانى ، ويعلل ذلك بأن أدب الخنود أقرب إلى الطبيعة العربية بما فيه من أساطير وأسماء وحكايات ، وأن علوم الهند التى كانت متقدمة فيها كالفلك والحساب كان سبباً في توثيق العلاقة بين الثقافتين ، بالإضافة إلى تأثير

(٦) انظر دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) مادة أبان ، وانظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ج ٣ ص ١٠٥ .

(٧) انظر ضحى الاسلام ج ١ ص ٢٥٨ .

(٨) من تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٨٨ .

وحديث الأربعة ج ٢ ص ٢٢٠ .

ولما كانت وجهة نظر كل من الأستاذين صحيحة ، وأن هذا الرجز اللغوى يمكن أن يفيد منه العلماء وأيضاً غيرهم من الدارسين ، فقد فرقت بين هذين النوعين من الرجز ، فأدرجت تلك المتون اللغوية تحت اسم الرجز اللغوى ، أما النوع الآخر الذى نظم من أجل تسهيل العلوم والمعارف ، فقد سميته بالرجز العلمى ، وسنفصل القول فيه بعد قليل .

وبالبحث اتضح لى أن الرجز اللغوى نشأ نشأة عربية خالصة منذ العصر الأموى ، وظل له عشاقه ومريدوه حتى أواخر القرن الرابع الهجرى ، لكنه كان يقل كلما تقدمت بنا السنين . فما أن وصلنا معها إلى نهاية القرن الرابع حتى كاد ينفرد به الشريف الرضى فى معظم ما نظم من أراجيز .

ويبدو لنا أن أضحلال هذا النوع من الرجز يرجع إلى انتهاء الغلماء من جمع اللغة والاطمئنان عليها منذ أن قام اللغويون الأوائل بصيانتها وحفظها فى المعاجم وكتب الأدب والنقد ، كما يرجع إلى طبيعة التطور اللغوى الذى أحدثته الحضارة فى اللغة والذوق العربيين على مر السنين . فلم يعد ذلك النوع من الرجز الوعر صالحاً لمجتمع اعتاد - مع الحضارة - سلاسة اللغة وبساطتها ، والبعد بها عن الغرابة والغموض .

ثانياً : الرجز العلمى

هذا النوع نشأ متأثراً بثقافات أجنبية مختلفة ، منذ أن ترجمت الكتب الأعجمية إلى العربية حيث قام أبان بن عبد الحميد اللاحقى بنظم كتاب كليله ودمنة بالرجز للبرامكة ، ليسهل عليهم حفظه ، وفهم ما استقر فيه من حكم الهند وفلسفتها .

والمعروف أن هذا الكتاب هندى الأصل ثم ترجم إلى الفارسية القديمة ، وعنها نقله ابن المقفع إلى العربية فنظم أبان رجزاً ثم قلده فى هذا النظم - كما يقول صاحب الفهرست - بعض الشعراء منهم على بن داود ، وبشر بن المعتمر ، اللذان أعادا نظم كليله ودمنة^(٥) .

(٥) الفهرست ص ٤٢٨ .

أولاً : الرجز اللغوى

وهو ذاك الرجز الذى صاغه مؤلفوه خصيصاً لتعليم اللغة العربية ، بوصفها لغة لها طبيعتها وألفاظها ومشتقاتها وشاهد هذا النوع واضح جداً فى رجز رؤية بن العجاج ، ومن سلكوا طريقه من حيث تصيدهم لغريب اللغة وحشو أراجيزهم به (٢) .

وقد كان العصر الذهبى لذلك النوع من الرجز الوعر هو العصر الأموى وأوائل العصر العباسى ، حيث احتاج اللغويون آنذاك إلى جمع شوارد اللغة وغرائبها ، لصيانتها من الضياع ، وحفظها من النحن ، بسبب كثرة الأعاجم المسلمين الذين أكتظت بهم الأمصار الإسلامية ، الأمر الذى حدا بجماعة من العلماء إلى تشجيع بعض شعراء البدو الوافدين على المدن ، وأخذ اللغة الصحيحة عنهم لتدوينها تدويناً دقيقاً .

وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى اتساع فن الرجز على يد كثير من شعراء البوادرى حتى صار مستودعاً لما يحتاجه العلماء من الأمثال والشواهد ، ومن هنا عد بعض النقاد تلك الأراجيز اللغوية أول شعر تعليمى عربى ظهر فى العصر الأموى ، ثم توسع فيه العباسيون حتى شمل معظم العلوم العربية والإسلامية . وقد لاحظ ذلك الدكتور شوقى ضيف وسمى تلك الأراجيز متوناً لغوية نظمت للحفظ والتسميع (٣) .

أما الدكتور هدارة وإن كان يقر ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من عد أراجيز رؤية واضرا به متوناً لغوية ، فإنه لا يدخلها ضمن نطاق الشعر التعليمى بالمعنى المفهوم من ذلك الشعر الذى يتوجه إلى المتعلمين أولاً ليسهل عندهم حفظ أنواع شتى من المعارف والعلوم عن طريق النظم ، وذلك لأن تلك الأراجيز اللغوية إنما وضعت من أجل علماء اللغة أنفسهم ليلتقطوا منها ما لا يعرفونه من الغريب (٤) .

(٢) ذكرت فى الباب الأول نماذج كثيرة منه .

(٣) التطور والتحديد فى العصر الأموى ص ٨٤ .

(٤) انظر اتجاهات الشعر العربى للدكتور هدارة ص ٣٥٦ .

وصفوة القول أن العلوم العربية نشأت معظمها - إن لم يكن كلها - في ذلك العصر ، وما جَدَّ من مؤلفات بعد ذلك كان في توسيع تلك العلوم ، وزيادة جزئياتها .

وقد شجعت الدولة العباسية العلماء وأكبرت العلم والمتعلمين . صحيح لم يكن هناك منهج خاص تسير عليه الأمة في تعليم أبنائها ، لكن وجدت الكتابيب لتعليم اللغة والنحو والعروض والفقه ، وفق طريقة كل معلم وحسب أجره الذى يطلبه ، كما اهتم الخلفاء وأغنياء الدولة بتعليم أولادهم ، فاتخذوا لهم المعلمين النافعين ، وأغدقوا عليهم الأموال ، ورفعوا مكانتهم لديهم ، وقربوهم إليهم . وجعلوا من القصور مجالس للمناظرة ، ومعاهد للعلم ، يؤمها كبار العلماء ، للمناقشة في المسائل اللغوية والأدبية والنحوية والفقهية ، فارتفع بذلك شأن العلم والعلماء ارتفاعاً كبيراً ، وكان ذلك مصدر حركة علمية واسعة النطاق .

هذه الحركة العلمية الواسعة حدث بكثير من الرجاز إلى نظم تلك المعارف والعلوم لتسهيل حفظها على الناشئة ، وإذا بأراجيز كثيرة تنظم في علوم اللغة ، والفقه ، والتاريخ والسير ، والنحو ، والعروض ، والحكم والأمثال ، والفلسفة والأخلاق ، وفي كل علم وجد في ذلك العصر حتى وصل الأمر ببعضهم إلى نظم رجز تعليمي في الحب وطرقه ، وفي المجون وفنونه ، فخرجنا من ذلك العصر برصيد كبير في الرجز التعليمي في شتى العلوم والمعارف والآداب التي عرفها المسلمون في تلك الفترة .

وبالبحث فيما أمكننا التوصل إليه من الرجز التعليمي اتضح لنا أنه ينقسم إلى أنواع ثلاثة :

الأول : الرجز اللغوى .

الثانى : الرجز العلمى .

الثالث : الرجز الخلقى .

وإليك تلك الأنواع بالتفصيل ..

الباب الثاني

الفصل الرابع

الرجز التعليمي

مقدمة

نلاحظ منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني للهجرة تحولاً جديداً في تطور العلوم وتنظيمها ، إذ بدأت المعارف المختلفة تنجح إلى التميز وجمع المواد المتشابهة تحت باب واحد .

وما أن توطد ملك العباسيين حتى عملوا على السير في ذلك الاتجاه وإتمامه ، فميزت العلوم وجمعت مسائل كل علم على حدة . قال الذهبي : « في سنة ١٤٣ هـ ، شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقه والتفسير .. وكثر تدوين العلم وتبويبه ، ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيام الناس ، وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم ، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة » (١) .

ويتبين للباحث أن أسس كل العلوم الإسلامية والعربية - تقريباً - قد وضعت في ذلك العصر ، وضع تفسير القرآن ، وجمع الحديث وعلومه ، وعلم النحو والعروض ، كما وضعت كتب اللغة ، ومهد التوسع فيها ، ودونت أشعار العرب في المعلقات ولأصمعيات والمفضليات ، وألفت أمهات الكتب الأدبية على يد الجاحظ ثم ابن قتيبة والمبرد وغيرهما ، ودون التاريخ على يد الواقدي وابن اسحاق وغيرهما ، وترجمت الكتب الفلسفية والعلمية . وبدأ علماء المسلمين يؤلفون في الفلسفة والمنطق والطب وغيرها .

(١) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ١٠١ طبعة مصر .



الباب الثاني

الفصل الرابع

الرجز التعليمي



وثقل الروح إلى جانب الهجاء بالعيوب الجسدية من نخافة أو سخامة ،
وتعايروا بالعاهات كالعمور والحول والصلع ... الخ .

ولما كان المجتمع متهتكاً ماجناً في كثير من نواحيه فقد أصبح الهجاء باقتراف
الآثام أمراً لا يؤثر في النفوس المريضة ، ولا يثير اهتمام المستهترين بالآداب
والقيم ، الأمر الذي حدا بكثير من الشعراء إلى المبالغة في التهاجي بأقذع
الألفاظ وأفحش المعاني حتى يؤثر في تلك النفوس التي أفقدتها الحضارة المادية
الشعور بوخز الإبر ولم تعد تشعر إلا بكَيِّ الأعضاء وبتر الأوصال .

قَبْلَكَ أَقْدَيْتُ عِدَا أُخَاوَصَا (٦٥٦)

تَنْصِي نَحْوِي أُعَيْنَا شَوَاخِصَا (٦٥٧)

قُقُلْ مُطِيلًا ، فَيَّ أَوْ مُلَاخِصَا

تَشْرِ الْمَنَايَا مِنْ فَيَّي رَخَائِصَا (٦٥٨)

وَرُبَّمَا عَفَوْتُ عَنْكَ مَا حِصَا (٦٥٩)

جُهِدَ الْبَعُوضُ أَنْ يَكُونَ قَارِصَا

وبعد ، فلعلنا بهذا العرض الموجز لأراجيز الهجاء في العصر العباسي استطعنا أن نوضح قدرة ذلك البحر على استيعاب معاني الهجاء وأساليبه المختلفة ، ومسايرته للقصيد في تصوير الطبائع وإبراز العيوب .

ولا نشك في أن الرجز نجح نجاحاً كبيراً في إحياء فن النقائض الذي أوشك أن ينتهي بانتهاء العصر الأموي ، كما برع في تصوير النقائض النفسية والجسمية بالتصوير الساخر النابض بالحياة والحركة .

وعلى الرغم مما وقع فيه من معاني الفحش والمجون ، فإنه لم يعدم الوقار والجدية والعفة في كثير من الأحيان .

ومن خلال ما أمكننا التوصل إليه من أراجيز استطعنا أن نتبع تطور هذا الفن منذ العصر العباسي إلى أواخر القرن الرابع الهجري . ولعل أهم تطور مس جوهر ذلك الفن أن روح الفردية ظهرت فيه واضحة بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ، وقوى شعور الفرد باستقلاله في ظل تلك الدولة .

كما أن المعايير الخلقية تغيرت كثيراً بتحضر الأمة وثقافتها ، وتحول الهجاء بالمثالب العربية الماثورة إلى الهجاء بالمثالب الحضارية الجديدة في ظل المجتمع الحضاري الجديد فتهاجى الشعراء بالجهل والبلاهة والسخافة وسقم الحديث

(٦٥٦) إخواصا : جمع أخوص : الغائر العينين .

(٦٥٧) أعينا شواخص : أعيناً مفتوحة .

(٦٥٨) تشرى : تسرى ، ورخائص : ناعمة جمع رخصة وهو شاذ .

(٦٥٩) الماحص : قابل الاعتذار .

ويعرض بأصلها الواهى فيقول : إنها قبيلة منقطة النسب ، وهذا الانحطاط هو الذى حاد بها عن نهج العلى فسفلت وانحطت وإن كان أعضاؤها مرتفعى الحظوظ ويتمنى الشاعر لو أن حظوظهم لا ترفعهم فينحطون انحطاط قدرهم ، كما يتمنى لو أن همته العالية ترفعه ارتفاع حظوظهم السعيدة . يقول (٦٥٠) :

قَبِيلَةٌ أَغْلَطَهَا نَهْجُ الْعُلَى لَوْمُ عُرُوقٍ جَرَتْ أَثْضَاعُهَا (٦٥١)
قَوْمٌ هَوَتْ أَنْفُسُهُمْ مِنْ ذَلَّةٍ وَاشْرَفَتْ حَظُوظُهُمْ أَيْقَاعُهَا (٦٥٢)
بِالْيَتَهُمْ حَطُّوا انْحِطَاطَ قَدَرِهِمْ أَوْ رَفَعْتَنِي هِمَّتِي ارْتِفَاعُهَا

ولا يخفى على القارئ جدية الشريف فى هذا الهجو وقدرته على المزج بين هجاء خصومه والفخر بنفسه ، والنيل من أعدائه فى غير ما فحش أو إسفاف .

أما مهيار فنسوق له الأبيات التالية من أهجية طويلة يذم فيها رجلاً اغتابه ، محذراً إياه من التعرض له ، لأنه كالجمر يحرق من يحاول أن ينال منه شيئاً . فكم من قبله أوقع الضرر بأعداء له بمجرد أن تجرؤا عليه برفع أبصارهم إليه .

وهو لا يهتم بكلام هذا المهجو فليغته مسهباً أو مختصراً - فإن رد الشاعر عليه سيسرى فى جسده سريان المنايا ، ولن يغفو عنه إلا إذا تقدم إليه بالاعتذار ، فإن عفا عنه فلعلمه أنه لم ينل منه شيئاً لأنه كالبعوض ، جهده أن يكون قارصاً . يقول (٦٥٣) :

قُلْ لَامِرِءٍ نَابِلْنِى الْقَوَارِصَا (٦٥٤)
مَسْتَحْنِيًّا وَدَمَّ فَضْلِي نَاقِصَا
إِنْ تَرِدِ الْجَمْرَ نَجِدُهُ قَابِصَا (٦٥٥)

(٦٥٠) الديوان ج ١ ص ٦٢٠ .

(٦٥١) اتضع فلان : صار وضعياً أو دنياً ، والاتضاع : الدناءة والرضاعة

(٦٥٢) الأيقاع : ج يافع وهو الرفيع السامى يريد ارتفاعت حظوظهم حتى وصلت إلى أرفع مراتب العلو .

(٦٥٣) الديوان ج ٢ ص ١٤٩ .

(٦٥٤) نابلى : بادلى الرمى بالنبال ، والقوارض : ما ينقص من الكلام ويؤلم .

(٦٥٥) قابصا : القابض قاطع الشرب على وارد الماء والمعنى إن أردت ورود جمري منعك شدة حرارته من ذلك (شبه الجمر بالماء الذى يمنع شاربته من وروده لشدة حرارته) .

تخالفتهما ناموس البيئة فقد كان هناك ناموس أقدس هو ناموس العقيدة والشرعية والأخلاق . كان الشريف - كما نعلم - رجلاً صالحاً عفيفاً ، أعف أهل زمانه نفساً ولفظاً ، وارتبط به مهيار وتشيع له وتعلم منه العفة وحسن الخلق .

ومع هذا التعفف عن الهجاء فإننا لا نستطيع أن نجردهما من هذا الغرض تجريداً كاملاً ، فقد اضطرنا إليه بقصد الدفاع عن النفس وراذ افتراءات الخصوم . وكان كلاهما جاداً فيه مقتصداً ، مرتعداً عن الفحش .

من ذلك هجاء الشريف الرضى لعصبة من الناس تعرضت له بالسباب ، وألصقت به بعض النقائص والافتراءات . ويقول الشريف إنه أذهله جور تلك العصبة في غيها قصد قوده إلى الهوان . ولكنه استطاع أن يقف أمامها وأنى عليه العز اتباعها فتعرضت له بالأذى وأرادت أن توردته موارد القذى ، بعد أن رأت منه عزة نفسه وامتناعه عن مسايرتها ، إنها أرادت له الخضوع كما أرادته لنفسها ، وأرادت له لبس العار كما لبسته من قبل ، وأرادت له أن يرضع الذل كما سبق وأن رضعته ، ولكن هيهات أن يحقق لها الشريف ما أرادت له ، يقول متعجباً من تلك العصبة (٦٤٧) :

وأعجبا لعصبة مفرورة	تريد أن تُلصِقَ نى قَذاعِها ^(٦٤٨)
أذهلنى استواؤها في غيها	مطبعها أعذلُ ، أو مُطَاعِها
تقودننى إلى اخوان ضلّة	وقد أوى العِزُّ لى ائْبَاعِها
تسومنى ورَدَ القَذى وَقَدْ رَأَتْ	عِزّة هذى النَّفْسِ وامتناعِها
تريد أن ألقى الحنا لقاءها	وأن أنيخَ للأذى جَعْجَاعِها ^(٦٤٩)
والبسَ العارَ الطويلَ لبسها	وأرضعَ الذِّلَّ لها رِضَاعِها

(٦٤٧) الديوان ج ١ ص ٦١٩ .

(٦٤٨) القذاع : من قذع الكيس وغيره قذعا : سقط بعض صوفه وبقي بعضه متفرقا والمراد بالقذاع هنا (عيوبها) .

(٦٤٩) الحنا : الفحش في الكلام ، وأنيخ : أبرك ، وأنخضع ، والجمعاع : الرجل الذى يكثر الكلام ولا يعمل شيئا . يريد أن يقول : إن هذه القبيلة تريد منه أن يتقبل فاحش الكلام تقبلها إياه وأن يخضع للأذى كما يخضع له الجمعاع منهم .

ومن لاذع هجائهم وسيئة قول أحدهم يصف حديث رجل (٦٤٥) :

حَدِيثُهُ كَالْحَدِيثِ يَرْفُثُ كُلَّ الرَّفْثِ
يَوْدُ مَنْ يَسْمَعُهُ لَوَّائُهُ فِي جَدَثٍ (٦٤٦)

وقلما ظفرنا بهجاء فنى كهذين البيتين فى وصف أكل :

إِنْ أَبَا طَالِنَا لَهُ فَمِ كَالْمَعْدَةِ
يَهْضِمُ مَا يَمْضُغُهُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَزْدَرِدَهُ

الجدية والعفة فى أراجيز الهجاء عند بعض الشعراء

وعلى أى حال فالى جانب ذلك الهجاء الساخر كان هناك الهجاء الجاد الذى دعت إليه الضرورة كتلك الأبيات التى تأتى فى تضاعيف قصائد المديح لإفحام الخصوم ورد افتراءاتهم ، أو للدفاع عن عقيدة الشاعر فى حرب شنها عليه أعداء مذهبه أو دينه .

والهجاء كما هو معلوم وثيق الصلة بالمديح ، وهل المديح إلا نظام عقود من كريم الفضائل يبدو بها الممدوح حالياً ، والهجو إلا تجريد المهجو من تلك الفضائل ليبدو للناس منها عاطلاً ؟ ، ولا أظن أن شاعراً يجيد المدح ويعجز عن الهجاء فكما يستطيع البانى أن يهدم ، يستطيع المادح أن يهجو ، غير أن هذا الهجاء لا يستحبه الشرفاء من ذوى الأخلاق والنفوس الكريمة ، وإن كانوا قادرين على الخوض فيه .

من هؤلاء الشعراء الذين أجادوا المديح ، وتعففوا عن الهجاء ، الشريف الرضى ، وتلميذه مهيار الديلمى ، فإنك لا تكاد تجد لهُذين الشاعرين هجاءً صريحاً مقذعاً مع أن البيئة الاجتماعية فى عصرهما كانت محدودة الفضائل والفضلاء ، كثيرة السفه والسفهاء . ولكن ينبغى ألا يذهب بنا العجب بعيداً

(٦٤٥) البيمة ج ١ ص ٣١٨ .

(٦٤٦) الحدث : القبر .

يقرز النفس ، وقليلها يعدم روح الدعابة والخفة كتعريض أحدهم برجل يدعى
أبا العلاء الأسدي يقول فيه (٦٤١) :

أبو العلاء زاعمٌ بأنه من العرب
وَيَدْعِي فِي أُسْدٍ أَبَوَةً بَلَا سَبَبُ
أَقْسِمُ أَنِّي مُفْتَرٍ عَلَيْهِ فِي هَذَا النَّسَبِ
فَأَتِمُّ ، لَكِنِّي أَلْصَقُهُ خَوْفُ الْقَضَبِ

وقول أحدهم يهجو أبا بكر الخوارزمي (٦٤٢) :

نَحْوِيكُمْ فِي حَقِّهِ مَعْرِفَةً لَا نَكْرَهُ
ذُو لِحْيَةٍ مَبْسُوطَةٍ وَفُضْلَةٍ مُخْتَصَرَةٍ

ومن هجاء أحد مجان العصر لكاتب يدعى (كله) (٦٤٣) :

هَذَا الَّذِي يُدْعَى كُلَّهُ مَا شَأْنُهُ إِلَّا الْبَلَاءُ
فِي رَأْسِهِ عِمَامَةٌ مَلْفُوفَةٌ ، مُزْمَلَةٌ
كَأَنَّهَا فِي لُونِهَا قِدْرٌ عَلَى سَفَرِ حَلَةٍ

وَلِلْحَامِ فِي رَجُلٍ يَدْعَى أبا جعفر العُتْبِيِّ (٦٤٤) :

تَغَيَّرَتْ أَخْلَاقُ هَذَا الْعُتْبِيِّ
وَصَارَ لَا يَعْرِفُ غَيْرَ الْعُتْبِ
وَغَيْرَ ضَرْبٍ دَائِمٍ وَسَبِّ
وَقَدْ حَسَا فَصَارَ مِثْلَ الذَّبِّ
عَلَيْهِ أَلْفُ لَعْنَةٍ مِنْ رَبِّي

(٦٤١) النونية ج ٣ ص ٣٠٢ .

(٦٤٢) النونية ج ٤ ص ٣٣٨ .

(٦٤٣) النونية ج ٤ ص ٩٧ .

(٦٤٤) النونية ج ٤ ص ١٠٥ .

كحيلة العينين ، أراد الشاعر أن يسخر منها فجعل الحناء تخضبت من لونها
الأسود ، وكذلك جعل كحل عينيها من جلدها . يقول (٦٣٦) :

تخضِبُ كَفًّا بُتَكَتْ مِنْ زَنْدِهَا (٦٣٧)
فَتَخْضِبُ الحناء من مُسَوِّدَها
كأنها - والكحلُ في مروِّدَها
تُكْحَلُ عَيْنُهَا بِبَعْضِ جِلْدِهَا

والبيت الأخير اسقطه لفحشه .

وقال في هجاء بخيل أعور (٦٣٨) :

وذى يميني وعيني واحدة
نُقْصَانُ عَيْنٍ ، ويمينٌ زائدة
نَزَرُ العَطِيَّاتِ ، قليلُ الفائدة (٦٣٩)

وله في ذم امرأة ذات ساقين هزيلتين يشبهان قوائم هزيلة لحبوان نحيل ركبت
قوائمه على خلاف وضعها الطبيعي فيقول (٦٤٠) :

تَمْشِي على قوائمي عِخَافٍ
كأنما جُمِعْنَ مِنْ خِلَافٍ

وبعد ، فقد لا أكون مغالية إذا قلت أن ابن الرومي ودعبل الخزاعي يعدان
أشهر شاعرين هجاءين ظهرتا في القرن الثالث الهجري بل أشهر شعراء الهجاء
في أدب العصور الإسلامية على الإطلاق فبعدهما لم نكد نظفر بمثل ذلك الهجاء
الفني ، وكل ما استطعنا العثور عليه من أراجيز القرن الرابع كان على شكل
مقطوعات قصيرة ، فيها من قاذورات ابن حجاج وورقاعة ابن الرقعمق ما

(٦٣٦) شعر دعبل ص ٢٩٩ - القسم الثالث

(٦٣٧) بتكت : قطعت من بتكة بيتك وببتكة : قطعه .

(٦٣٨) الديوان ص ٢٩٨ القسم الثالث .

(٦٣٩) نزر العطيات : قليل العطاء .

(٦٤٠) الديوان ص ٣١١ - القسم الثالث .

ولحنية مثل غراب الحمت
 كأنها مدهونة يزفت
 سرحها الله له بالسأت (٦٣٤)
 أحسب حساب بنى توبخت
 بأنه نحس شقى البخت
 يؤذى الندامى بعد طول الصمت
 مبعس الوجه طويل السكت
 مذذب بين الجهات الست
 ابن كبت وأخ كأخت

وله أبيات في ذم حية شهباء قبيحة المنظر ، تشبه ذنب المذبة تمنى الشاعر لو
 أن فتى خلص الناس منها ومن حاملها بضربه على أم رأسه تريخ الجميع من
 مظهرها القبيح ، يقول (٦٣٥) :

ولحية سائلة منصبة
 شهباء تحكى ذبب المذببة
 ألا فتى يرضى بذلك ربه
 يضم كفيه على إرنبه
 نمة يعلو رأسه بضربه
 يشفى بها قلوبنا وقلبه

ولا ينبغي في هذا الصدد أن نتجاهل دعبل الخزاعي ، صنو ابن الرومي في
 الهجاء المقذع ، والتصوير الساخر ، غير أننا لم نعثر له على أراجيز طوال في فن
 الهجاء ، وإنما ضم ديوانه بعض المقطعات القصار ، ختم كلا منها بيت فاحش
 لفظاً ومعنى .

من هذه المقطعات ، الأبيات التالية في ذم جارية سوداء مخضبة الكفين ،

(٦٣٤) السلت : الحلق .

(٦٣٥) الديوان ج ١ ص ١٧٨ - ١٧٩ .

الإطلاق في التصوير الساخر ، تأمل هجاءه لذلك الأصلع الذي يكنى بأبي
الجلحت^(٦٢٦) إمعاناً في الصلغ ويرسم له صورة جسمانية ساخرة ، فهو قصير
ديم كالماعز القبيحة ورأسه مرتاء كالحجر العريض الأملس ، تحتها جبين بارز
عريض له بريق واضح ، يلمع في الليل لمعان ذلك الإناء النحاسي المسمى
بالطشت . أما لحيته فحالكة السواد بلون الغراب الحمت^(٦٢٧) كأنها مدهونة
بزفت . ومظهره جملة يدعو إلى التشاؤم ويوحى بأنه رجل نحس ، شقى ،
عديم البخت . إذا تحدث من بعد صمت يؤذى الندامي ، وإن صمت فهو
عبوس الوجه ، طويل السكت . وهو أحول العينين ، مذبذب بين الجهات
الست . وفوق هذا كله ، لا أمل لأهله فيه ، فهو في عداد النساء ابن كبت
وأخ كأخت . يقول^(٦٢٨) :

أَصْلَعُ يُكْنَى بِأَبِي الْجَلْحَتِ
حَبْلُقٌ ، كَالْمَاعِزِ الْكِلْوَحَتِ^(٦٢٩)
ذُو هَامَةٍ مِثْلِ الصَّفَاةِ الْمَرْتِ^(٦٣٠)
تَنْصَبُ فِي مَهْوَى جَبِينِ صَلَتِ^(٦٣١)
تَبْرُقُ بِاللَّيْلِ بَرِيقَ الصُّسْتِ^(٦٣٢)
صَبَّحَهَا اللَّهُ بِقَفْدٍ سَخَتْ^(٦٣٣)

(٦٢٦) أبو الجلحت : مشتق من مادة جلع جلحا : أى انخر شعره عن جانبي رأسه . وقوله أبو
الجلحت تعى أبا الصلغ إمعاناً في صلغه .

(٦٢٧) الغراب الحمت الذى بلغ غاية سواده .

(٦٢٨) الديوان ج ١ ص ٣٧٩ .

(٦٢٩) حبلق : الخلق : غنم صغار لانكير ، أو قصار الماعز ودمامها .

الماعز الكلوح : الماعز العبوس القبيحة . من كلح : (كمنع) كدحا . والكلوح : التضييع
وزيدت التاء لضرورة القافية .

(٦٣٠) الصفاة : الحجر العريض الأملس ، والمرت : المفازة لا نأت فيها واخسد لا شعر عليه .

(٦٣١) الجبين الصلت : الواضح في سعة وبريق . والصلت في الأشياء : البارز والأملس .

(٦٣٢) الطست : إناء كبير مستدير من نحاس يقسل فيه معربة (تشت) .

(٦٣٣) القفد : الصفع على القفا بباطن الكف ، والسخت : الشديد ، يقال : حر سخت وبرد
سخت .

تضخيم النقائص النفسية والجسمية بالتصوير الساخر النابض بالحياة والحركة

وهب ابن الرومي ملكة التصوير ، وحسن التخيل ، وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال فكان بحق أبرع هجاء وجد في ذلك العصر والعصور التالية . كان في هجائه فناً بارعاً ، إذا قصد شخصاً أو شيئاً بالهجاء خلف صورته في الشعر كأنها في صفحة مرآة مضحكة تعرض للناظر مواطن النقص في سخرية لاذعة .

انظر إلى تلك الصورة المتحركة الناطقة التي رسمها لمغنية قبيحة المنظر والصوت اصدأت سمعه وغمت قلبه ، واستوجبت من السامع أليم ضربه ، لِمَا أبدت من بشاعة الصوت ونفوره ، واتساع الفم ورغائه . يقول (٦٢٣) :

غَنَّتْ فَمَسَّ الْقَلْبَ كُلَّ كَرْبٍ
وَاسْتَوْجَبَتْ مِنَّا أَلِيمَ الضَّرْبِ
هَذَا فَمِثْلُ اتِّسَاعِ الدَّرْبِ
وَهِيَ عَلَى مَا أَظْهَرَتْ مِنْ عُجْبٍ
وَتَدْعِيهِ مِنْ شَجَى وَحُبِّ
نَافِرَةِ الصَّوْتِ خُرُوجِ الضَّرْبِ (٦٢٤)
حَسْبِيَ مِنْهَا يَا نَدِيمِي حَسْبِي
قَدْ اصْدَأْتُ سَمْعِي وَغَمَّتْ قَلْبِي

وابن الرومي فاحش الهجاء له من الأهاجي ما يندى له الجبين من ذلك أبيات في وصف تلك المغنية اسقطتها لفحشها ، وله في رجل يدعى (خالد القحطبي) أهجية ماجنة يتهمة فيها بأنه يكرى على زوجته بلغت من ألفاظ ومعاني الفحش مبلغاً كبيراً (٦٢٥) وله في غيرها الكثير من الرجز والتقصيد .

وبصرف النظر عن هذا الفحش فإن ابن الرومي لا يباريه شاعر على

(٦٢٣) الديوان ج ٣ ص ٣١٣ .

(٦٢٤) الضرب : المطر الخفيف أو العسل الأبيض . ويقصد به ها الرذاذ أو الرغاء الذي يخرج من فمها أثناء الغناء . قانه على سبيل الاستعارة للتفكه والسخرية .

(٦٢٥) الديوان ج ٢ ص ٦٠٨ .

على المدينة وطريق مكة سنة ٢٧١ وغضب الموفق عليه وحبسه سنة ٢٧٥ ثم أطلقه وأعادته لولايته^(٦١٩) .

قال يهجو به بأنه لم يكن أهلاً لتلك الرتب ويعيره بأنه مازال من تلك المراق إلا لجهله ، والجاهل لا يعرف كيف يحافظ على نعم الله ولا يعرف كيف يشكره عليها ، ويرجع هذا الجهل إلى نسبة اختلط . كما يرميه بالجن عند اللقاء ، والجهل بفنون الحرب ، وفزعه من الخوض فيها فكان ذلك وبالاً عليه ، وتلك نهاية كل جاهل ، يعيش أبداً من جهله في تعب ، فما أقبح النعمة التي تصيب رجلاً كهذا ، وأحسنها إذا سلبت منه . يقول^(٦٢٠) :

لقد رأينا عَجَباً مِنْ الْعَجَبِ	بين جُمَادَى وَجُمَادَى وَرَجَبِ
مَنْ ذَنْبَانِي تَعْدَى طَوْرَهُ	فاجتمع الذَّنْبُ عليه والذَّنْبُ ^(٦٢١)
عَلَجَ تَرَقَّى رُبَّةً فَرُبَّةً	ولم يَكُنْ أَهْلاً لَهَايِكَ الرَّبِّ ^(٦٢٢)
فَزَلَّ مِنْ تِلْكَ المَرَاقِ زَلَّةً	أصبح منه مُشَقَّقاً على الْعَطَبِ
حَوَّلَهُ اللَّهُ فَلَمْ يَشْكُرْ لَهُ	ولن تَرَى شُكْرًا لِمَدْحُولِ النَّسَبِ
فَسَلَّطَ اللَّهُ عَلَيْهِ جَهْلَهُ	فكان في تَدْيِيرِهِ أَقْوَى سَتِ
أَقْبَلَ خَيْشٌ لَا يُرِيدُ حَرْبَهُ	فارتاع رَوْعاً يَغْتَرِي أَهْلَ الرَّيْبِ
فلم يَدْعُ أَمْراً يَقُودُ حَتْفَهُ	إلا أَنَاهُ جَاهِداً ثُمَّ اضْطَرَبَ
كان كَمَنْ خَافَ حَرِيقاً وَاقِعاً	فزادَ فِيهِ خَطْباً على خَطْبِ
انْظُرْ إِلَيْهِ وإلى تَدْيِيرِهِ	فإن فِيهِ عَجَباً مِنْ الْعَجَبِ
وهكذا الجَاهِلُ قَدْ مَا لَمْ يَزَلْ	مِنْ جَهْلِهِ فِي تَعَبٍ وَفِي تَضَلُّبِ
قد اشترى طَوْلَ سُهَادٍ يَكْرَى	وقد شَرَى طَوْلَ هُدُوءٍ يَتَّقِبُ
ما أَقْبَحَ النِّعْمَاءُ يُكْسَى ثَوْبَهَا	وَأَحْسَنُ النِّعْمَاءِ عَنْهُ تُسَلَّبُ

(٦١٩) الكامل لابن الأثير ج ٧ ص ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٤ .

(٦٢٠) الديوان ج ١ ص ٢٢٧ .

(٦٢١) الذنباني : نسبة إلى الذنب ويقصد به التابع الذي لا رأى له وتعدى طوره : يعني تعدى مكانته ، فصار مذنباً إلى جانب كونه تابعاً .

(٦٢٢) علج : العير ، والخمار ، والرجل من كفار العجم .

صِرْتُ وزيراً شامِخَ الثَّباتِ هرون^(٦١٢) يا ابنَ سَيِّدِ السَّادَاتِ
أما ترى الأمورَ مُهَمَّلَاتٍ تشكو إليك عَدَمَ الكُفَاةِ
فعاجلِ العِلَجَ بِمُرْهَفَاتٍ من بعد ألفِ صُحْبِ الأصَوَاتِ^(٦١٣)
بِمُثْمِرَاتٍ غَيْرِ مَوْرَقَاتٍ تُرى بِمُتْنِيهِ مُرْصَعَاتِ^(٦١٤)
ترصُفَ الأُسْتَانِ في اللَّثَاتِ

ولعل شاعراً لم يبلغ ما بلغه ابن الرومي في حسن اختيار المثالب المناسبة للمهجو والصاقها به الصاقاً ، استمع اليه يهجو ابن المسيب الكاتب فيعرض بآرائه وجهله ، وحيادته عن الحق ثم يرميه بداء البخل الذي سيقضى عليه فيقول^(٦١٥) :

أبو الحسين معجِبٌ بَرائِهِ
لا يَقْبَلُ الشُّورَى مِنْ أَصْدِقَائِهِ
فَلَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى إِخَائِهِ
يَسْبُحُ في الجَهْلِ ، وفي طَخَوَائِهِ^(٦١٦)
إِنَّ البَخِيلَ مَيِّتٌ بدَائِهِ
وَأَمْرُهُ كُلُّهُ إِلَى وَرَائِهِ
لكنني أَفْرِطُ في اقْتِضَائِهِ^(٦١٧)
وَاسْتَخِيرُ اللَّهَ في إِقْصَائِهِ^(٦١٨)

ويهجو أحد قادة الجند واسمه أحمد بن محمد الطائي كان المعتمد قد عقد له

(٦١٢) هو الواثق بالله الخليفة العباسي .

(٦١٣) أى لف سوط .

(٦١٤) مثيرات لها ثمر ، والثمرة من السوط عقده في طرفه (إيلاماً في الضرب) .

(٦١٥) الديوان ص ١١٢ ج ١ .

(٦١٦) الطخواء : الغشاء يغطي غيره ، والطخواء من الأشياء كالليالي وغيرها شديدة الظلمة ، يريد أن يقول : يسبح في الجهل وفي ظلامه الشديد وغشائه الداكن .

(٦١٧) في اقتضائه : في طلبه قد يعنى أن الشاعر يفرط في محاولة تقويم أمر المهجو الراجع دائماً إلى الوراء .

(٦١٨) في اقضائه : أى في اقضاء الشاعر عنه .

لَحَظَ الْأَسِيرَ حَلَقَاتِ كَبْلِهِ
حَتَّى كَانَتْ جُنَّتُهُ بِعُزْلِهِ

أما ابن الجهم فكان واحداً من أهل السنة ورجلاً من رجال الحديث^(٦٠٦) وخصماً من خصوم المعتزلة وكان عبد الملك بن الزيات^(٦٠٧) المعتزلي المذهب يکید له عند الخليفة ويعيبه بكل قبيح^(٦٠٨) .

فلا غرو أن يجرد ابن الجهم لسانه للتعريض بسياسته وأدبه ، فيهجوه هجاء مرأً ، يبصر الخليفة الواثق فيه بسوء سيرته ، ويعرض بعدم كفاءته للوزارة حيث إنه يصدر أحكاماً خارجة عن كتاب الله ، ومعيبه له ، لا يرضاها الناس ولا يعقلونها ثم يطعن في توقعاته ويرميه بالجهل ويعيره بأصله الدنيء فقد كان بياعاً للزيت .

وأخيراً يحرض الخليفة على قتله بعد أن يطلب منه جلده ألف سوط .
يقول^(٦٠٩) :

نَعَائِنُ اللَّهَ مُتَابَعَاتِ	مُصَبَّحَاتِ	وَمُهَجَّرَاتِ
على ابن عبد الملِك الزِّيَاتِ	عَرَضَ شَمَلُ الْمُلِكِ لِلشَّتَاتِ	
وَأُنْفَذَ الْأَحْكَامَ جَائِرَاتِ	على كتابِ اللَّهِ زَارِيَاتِ ^(٦١٠)	
وعن عقول النَّاسِ خَارِجَاتِ	يَرَى الدَّوَاوِينَ بِتَوَقِّعَاتِ	
مَعْقَدَاتِ كَرَقَى الْحَيَّاتِ	سَبْحَانَ مَنْ جَلَّ عَلَى الصَّفَّاتِ	
بعد ركوبِ الطَّوْفِ ^(٦١١) فِي الْفُرَاتِ	وبعد يَبِّعُ الزَّيْتِ بِالْحَبَّاتِ	

(٦٠٦) انظر في ذلك مروج الذهب ج ٤ ص ٦١ .

(٦٠٧) هو محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الأديب المشهور ولد سنة ١٧٣ ووزر لنمعتصم والواثق .
نكبه المتوكل وأمر بتعذيبه الى أن مات سنة ٢٣٣ .

(٦٠٨) الأغاني ج ٩ ص ١٨٠ .

(٦٠٩) الديوان ص ١١٩ .

(٦١٠) زاريات : عاتبات .

(٦١١) الطوف : قرب ينفخ فيها ويشد بعضها إلى بعض كهيئة اسطوخ يركب عليها في الماء ويحمل عليها .

الدقة في اختيار المعاني المناسبة للمهجو

ظلت أراجيز الهجاء في القرن الثالث الهجري امتداداً لها في القرن السابق وإن جنحت إلى الدقة في اختيار المعاني المناسبة للمهجو مع المبالغة في تصوير النقائص النفسية والجسمية بأسلوب ساخر يدعو إلى الاشمئزاز والنفور ، مع الجنوح بأكثرها إلى الفحش السافر .

وقد اختلفت أراجيز الهجاء من شاعر لآخر وفق مزاج الشاعر وأسلوبه وثقافته وأخلاقه ، فهذا أبو تمام ، رجل العقل والثقافة والأخلاق لا يفحش في هجائه وإنما يُحسن اختيار المثالب المناسبة لمهجوه فيستقصيها حتى يثبتها في ذهن القارئ . استمع إليه يهجو ملكاً بخيلاً مدحه الشاعر فلم يثبه بل قطع عليه حبال الأمال بعد أن استعبده بالمطل ثم اعتذر له ، هذا الملك يراه أبو تمام شبيهاً بالسوقة في فعله وقوله ، وإن بدا أمام الجميع في كبرياء الملوك ونبل مكانتهم ، وفي ذلك يقول (٦٠٤) :

وَمَلِكٌ فِي كِبَرِهِ وَثُبْلِهِ
وَسُوقَةٌ فِي قَوْلِهِ وَفِعْلِهِ
بَذَلْتُ مَدْحِي فِيهِ بَاغِي بَذْلِهِ
فَحَدَّ حَبْلَ أَمَلٍ مِنْ أَصْلِهِ
مَنْ بَعْدَ مَا اسْتَعْبَدَنِي بِمَطْلِهِ
ثُمَّ أَتَى مُعْتَذِراً بِجَهْلِهِ

ويصور نظرات ذلك الملك المرتعشة لعجزه عن العطاء بخلاً بنظرات الأسير إلى حلقات قيده دون أن يملك الفكاك منها عجزاً ، كما يصور ذعره عند رؤية الشاعر بذعر من حمل إليه نبأ عزله فيقول (٦٠٥) :

يَلْحِظُنِي فِي جَدِّهِ وَهَزَلِهِ

(٦٠٤) الديوان ص ٥٣١ - ٥٣٢ .

(٦٠٥) الديوان ص ٥٣٢ .

وخستها ويستبعد الحكم من كانت أمه تتصف بذلك أن ينتصر في الهجاء
يقول (٦٠٠) :

يا ابن التي جرائها كائنُ نَصْرُ
وَتَتَّبِعُ الشَّوْلُ ، وكائنُ تَمْتَصِرُ (٦٠١)
كيف إذا مارستُ حُرّاً تَنْتَصِرُ ؟

وعلى هذا النحو اشتغل الشعراء بالمنافضة وظلا يتهاجان مدة طويلة حتى
أن الحكم راح ينقض قصائد ابن ميادة في الغزل والفخر مما لم يتعرض له
فيها (٦٠٢) ثم أنهما لم يلبثا أن تصافيا واصطلحا (٦٠٣) .

وأرجح أن السبب في عودة تلك النقائض يرجع إلى أن شعراء البوادي في
القرن الثاني كانوا يحيون حياة بدوية رعوية يتخللها فراغ طويل ، فكان فن
الهجاء عندهم امتداداً لنقائض جرير والفرزدق والأخطل مضموناً وغاية .

وقد ساهمت الأراجيز بنصيب موفور فيه ، ولعل خفة وزن بحر الرجز
ورشاقة نغماته قد أهلاه للنجاح في فن الهجاء الذي يتطلب مثل تلك الخفة
والرشاقة ، ليسهل تداوله على الألسنة فينتشر بين الناس انتشار النار في الهشيم .

وواضح مما أوردنا من نماذج أن الهجاء عند شعراء القرن الثاني تحول أكثره
إلى هجاء شخصي يعاب فيه الإنسان بضعف همته أو بتبجح هيئته أو بدناءة نفسه
أو بانحراف خلقه أو بشذوذ سلوكه ، أو بفساد عقيدته ، واستبحر فيه الفحش
والجحون استبحاراً كبيراً .

(٦٠٠) الأغاني ج ٢ ص ١٩٢ .

(٦٠١) الشَّوْلُ : جمع شائل ، والناقاة الشائل التي تشول ذنبها أي ترفعه لللقاح ، ولا لبن لها أصلاً ،
وتمتصر الناقاة أو الشاة : تحلبها بأطراف الأصابع الثلاث أو الإبهام والسبابة فقط ، وهذا يدل
على بطء خروج اللبن من الحيوان وقلته .

(٦٠٢) الأغاني ج ٢ ص ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٨٧ .

(٦٠٣) الأغاني ج ٢ ص ٢٩٧ .

بيده على جنب أمه ويقول (٥٩٧) :

أَعَزَّنِي رَمَى مَيَّادَ لِلْقَوَافِي
وَاسْتَسْمِعِيهِنَّ ، وَلَا تَخَافِي
سَتَجِدِينَ ابْنَكَ ذَا قَذَافٍ (٥٩٨)

من نقائضه مع الحكم الخضرى نذكر تلك الأبيات التى يهجو فيها باللؤم
الذى لا يجارى فيه أحد ، فالحكم الخضرى معدن اللؤم وأصله ، وآخره
وأوله . ويسخر منه لتعرضه للهجاء وقد جارى فى ذلك سباقاً لا يدرك . سبق
أن هجا أبا المهجو ففشله . فكيف يأمل الابن فى الفوز بالمباراة وهو أشر من
أبيه نذالة وجهلاً ، ويعود ليكرر هجاء اللؤم ويلج على هذه الصفة
فيقول (٥٩٩) :

يَا مَعْدَنَ اللُّؤْمِ وَأَنْتَ جَبَلُهُ
وَأَخِرَ اللُّؤْمِ وَأَنْتَ أَوَّلُهُ
جَارِيَتِ سَبَاقاً ، بَعِيداً مَهْلُهُ
كَانَ إِذَا جَارَى أَبَاكَ يُفْشِلُهُ
وَأَنْتَ شَرُّ رَجُلٍ ، وَأَنْذَلُهُ
الْأُمَةُ فِي مَازِيٍّ وَأَجْهَلُهُ
أَدْخَلُهُ بَيْتَ الْمَخَازِيِ مَدْخَلُهُ
فَاللُّؤْمُ سَرِيالٌ لَهُ يُسْرِبُهُ
ثَوْباً إِذَا أَبْهَجَهُ ، يُبَدِّلُهُ

فأجابه الحكم بسبب أمه التى كانت ضارة بجيرانها ، وكانت تجرى وراء النوق
الشول التى لا لبن فيها فتمتصرها لتخرج منها لبناً ، وهذا دليل على فقرها

(٥٩٧) الأغاني ج ٢ ص ٢٦٣ .

(٥٩٨) ذو قذاف : ذو نضال ومرامة .

(٥٩٩) الأغاني ج ٢ ص ١٩١ ، ١٩٢ .

ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	هل لك في أنى فَنَى (٦٠)
ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	عَرُذْ إذا قام عَتَا
ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	سُخُنْ إذا جاء الشَّتَا
ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	فَعَلْتُ فيك القَلَّتَى (٥٩١)
ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	قال : مَتَى ، قال : مَتَى
ذر خلّتا ،	ذر خلّتا	فَتَّتْ قَلْبِي فَتَّتَا

مساهمة الرجز في إحياء فن النقائض

لعل ابن ميادة المرى الذيباني هو الذى فتح باب المناقشة بينه وبين غيره من الشعراء ، فقد تصدى للحكم الخضرى المحاربى (٥٩٢) فكانا يتناقضان بالرجز والقصيدة وفى ذلك يقول أبو الفرج : « لهما أراجيز كثيرة طويلة جداً ، اسقطتها لكثرتها وقلة فائدتها » (٥٩٣) . ويقول : « لنحكم الخضرى وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويّت ذكر أكثرها ، وألغيتها ، وذكرت منها لمعا من جيد ما قالاه ، لئلا يخلو هذا الكتاب من ذكر بعض ما دار بينهما ، ولا يستوعب سائرهما فيطول » (٥٩٤) .

ومن أخبار ابن ميادة أنه تصدى للحكم الخضرى وغيره من شعراء أسد ومزينة وقضاة واليمن (٥٩٥) . والقديما يرجعون اصطدامه بهم إلى أنه « كان عريضاً للشّر طالباً مهاجاة الشعراء ، ومساباة الناس » (٥٩٦) قيل إنه كان يضرب

(٥٩٠) هل لك في كذا : يقال بمعنى الترغيب فى الشيء ، والجَزّ والجُرور متعلق بمحذوف دلّ عليه المحذوف ، والتقدير هل لك حاجة - وقول بشار « فى أنى فنى » هو المرغّب فيه وهو مرتبط بما بعده .

(٥٩١) القلّتى : لعله من القلت بالتحريك وهو اهلاك .

(٥٩٢) انظر الأغاني ج ٢ ص ٢٦٢ .

(٥٩٣) الأغاني ج ٢ ص ٢٩٢ .

(٥٩٤) الاغانى ج ٢ ص ٢٩٨ .

(٥٩٥) انظر الأغاني ج ٢ ص ٣٣٣ ، ٢٦٨ ، ٣٠٦ ، ٣٠٩ .

(٥٩٦) الأغاني ج ٢ ص ٢٦٣ وخزانة الأدب ج ١ ص ٧٧ .

أراجيز الهجاء الحضري الخبيث

لم يقتصر الأمر على الهجاء بالمثالب العربية والإسلامية ، وإنما تطور الهجاء عند طبقة المجان تطوراً أصاب شكله ومضمونه إذ عمدوا فيه إلى مقطوعات قصيرة فيها غير قليل من المعاني الفاحشة . وتبدلوا في هجائهم بالقذف في الأعراض والتعبير بالفجور والفسوق بسبب انحلال الحياة الاجتماعية وتعاضم موجة التهلكة واختلال الموازين الخلقية يقول حماد عجرد في هجاء من يدعو « نافعاً » (٥٨٥) :

يا نافعَ ابني الفاجرة يا سيّد المؤاجرة (٥٨٦)
يا حِلْفَ كُلِّ ذاعِرٍ وَزَوْجَ كُلِّ عَاهِرَةٍ
ما أُمّةٌ تَمْلِكُهَا أو حُرّةٌ بِطَاهِرَةٍ
لو دخلت عَفِيفَةً بيتك صارت فاجرة
حتى متى تَرْتُغِ في ال حُسْرانِ يا ابنَ الخاسِرة

كما ردّدوا في هذا الهجاء الخبيث بعض المعاني والصور العامية ونقلوها نقلاً مباشراً (٥٨٧) وكرروا بعض المقاطع والأشطار إمعاناً في الشعبية دون أن ينحطوا إلى الأساليب العامية . وأذاعوا فيها المزحل والمرح والفكاهة إذاعة واسعة كقول بشار في هجاء ابني هشام الباهلي (٥٨٨) :

ذَرْ حُلْلتَا ، ذَرْ حُلْلتَا (٥٨٩) يا بنِ حُلَيْقٍ قَدْ أَثَا

(٥٨٥) الأغاني (دار الكتب) ج ١٣ ص ٣٢١ .

(٥٨٦) اجر المملوك ابتجاراً ومؤاجرة : اكراه .

(٥٨٧) الأغاني ج ١٤ ص ٣٦٠ .

(٥٨٨) الديوان ج ٢ ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٥٨٩) ذر خللتا أي اترك صحبتي ، بالألف بدل الياء وهو نادر في غير النداء وكثير في نحو « يا حسرتا » وكرر بشار هذه الجملة لأنه قصد التهكم والاستهزاء وهو من مقامات التكرير و (أثا) كتب بالألف في آخره فهو فعل من الأثو وهو الاستقامة والضمير يعود على معروف في مثل مقام الفحش .

ما نَعَرَ يُدْعَى لَهُمْ بِأَخْرَارٍ
 حَرَمْتُ يَا بَنَ النَّبِطِيِّ الشَّرَارُ (٥٧٦)
 لَا يَلْحَقُ الْفَارِسَ رَكْضُ الْحَمَارِ (٥٧٧)
 لَوْ كُنْتُ جِرْماً لَا تُقَيِّتُ الْأُظْفَارُ (٥٧٨)
 وَلَمْ تَعْرِضْ لِلْهَزِيرِ الرَّاءُ
 أَقْعُدْ فَقَدْ قَالَ رَوَاةُ الْأَشْعَارِ
 لَيْسَ ابْنُ تَهْيَبٍ مِنْ رِجَالِ بَشَّارٍ
 أَصْبَحَتْ مِنِّي مِنْ أَدَى وَإِصْفَارٍ
 مِثْلُ الْجِمَارِ فِي جِمَارِ الْبَيْطَارِ (٥٧٩)
 أَنْتَ ابْنُ أَكَّارٍ نَهِيحُ أَكَّارٍ (٥٨٠)
 مَضْطَهْدُ الْوَالِدِ ، تُثِفُ الْمَشْوَارُ (٥٨١)

أما هجوه بالمثالب الإسلامية فقد جعله دائم السكر ، رفيق فساق ، ومأوى
 دعار ، عارياً من الدين ، مقترفاً للذنوب كما في قوله (٥٨٢) :

وَلَا تَنَاهَى عَنْ دِنَانِ السَّكَارِ
 مَا ذَاكَ يَا عَجْرَدُ بَيْتِ الْحَمَارِ
 رَفِيقُ فُسَاقٍ وَمَأْوَى دُعَارٍ
 عَارٍ مِنَ الدِّينِ وَتَيْسَ بِالْعَارِ (٥٨٣)
 تَسَاوَرُ السَّوَاةُ كَالصَّقْرِ الضَّارِ (٥٨٤)

(٥٧٦) حرمت أى فعلت حراماً .

(٥٧٧) أى لا يستطيع حماد الضعيف أن يجارى في اهتداء بشاراً القوى .

(٥٧٨) أى لو كنت حراماً ، والمعنى لو كنت تصون نفسك لما عوّضتها للحدث بمعنى الذم والشم

(٥٧٩) الحمار الأول مفرد والحمار الثانى جنس بمعنى الجمع أى في حمير البيطار .

(٥٨٠) الأكّار : الزراع ، والنهيج : كأنه مشتق من النهج والمراد أنه قرين أو صاحب أكّار .

(٥٨١) مضطهد الوالد : أى ذليل الأب ، والتيف : الزيادة ، والمشوار : المنظر . والمعنى أن سبه

ضئيل وحسمه عظيم على مهج قول حسان « جسم البغل وأحلام العصفير » .

(٥٨٢) الديوان جـ ٣ ص ٢١٩ .

(٥٨٣) بالعار : أصله بالعارى ، لم يكن فيه موجب لحذف الياء لكنه عامه معاملة المنكر لأجل

العامية ، والمعنى ليس يعار من الثياب وهذا حشو .

(٥٨٤) العار : يجوز أن يكون اسم فاعل من ضره فيكون مخففاً للضرورة ، ويجوز أن يكون أراد

الضارى ففعل به ما فعل في العارى في البيت السابق .

لاشك أن العربى فى الجاهلية كان يهجو بمظاهر الضعف المتمثل فى وضاعة النسب والبخل والفقر والتخاذل والتقصير عن حماية الجار ، والعجز عن أخذ الثأر ، والاستسلام للأعداء إلى غير ذلك من مظاهر الضعف المختلفة .

واستمر الهجاء على هذه الصورة فى صدر الإسلام بالإضافة إلى التهاجى بالأمور التى نهى عنها ديننا الحنيف والتى تخالف الخلق الكريم كالكذب والنفاق والغيبة .. إلى غير ذلك .

وفى العصر الأموى نما الهجاء نمواً كبيراً شكلاً ومضموناً فى صورة النقائص التى توخوها فيها نوعاً من التسلية والترفيه .

وما إن وصلنا إلى العصر العباسى حتى كاد اضجاء البدوى القديم يفقد تأثيره لما طرأ على الحياة من تحولات اجتماعية ألغت بعض المعايير الخلقية القبلية كالابتداء بالظلم ، والإغارة والسطو لإظهار القوة ، وحوادثها إلى مثالب . كما أن بعض المثالب الجاهلية ظل لها شأن وخطر فى حياتهم مثل نقيصة البخل والجبن والأصل الأعجمى كما عدوا العمل بالنجارة والزراعة من المثالب . وقد أفاض الشعراء فى ذمها وهجاء المتصفين بها . وما أكثر ما خلفوا لنا من أراجيز فى هذا الباب نكتفى منها بما يلى .

فهذه أرجوزة لبشار يهجو بها حماد عجرد جمعت بين بعض المثالب العربية والإسلامية ، فمن المثالب العربية الجاهلية قوله يعيره بأصله الخسيس لأن أباه نجار ، قبضى . كما يعيره بضعفه وجنيه ويشبهه فى ذلك بالحمار ، ثم يعود فيلح على ضعف نسبه فيعيده بأنه من نسل زراع لا فرسان وأنه ذليل الأب ولا ينبغي أن يغتر أحد فى شكله الظاهرى المتمثل فى جسمه العظيم ، يقول (٥٧٥) :

مَهْلًا هِجَائِي يَا ابْنَ شَخْصِ النَّجَّارِ

تَنَافَسَ الملوكُ في مُهُورِهَا واقْتَرَعُوا في حُبِّهَا واخْتَرَبُوا
عِنْدَهُمُ الرِّغْبَةَ والودَّ لَهَا وعندها الملألُ والتَّجَنُّبُ
وزادَها نَزَاهَةً ووَرَعاً منى ، أبَّ على البناتِ حَدْبُ
ليس عليه للتمنى طاعةٌ ولا له في الشَّهَوَاتِ أَرْبُ
لا يمدحُ النَّاسَ ولكنْ مدحُكُمْ يَلْزُمُ في دينِ العُلَا وَيَجِبُ

ومهيأ كما نعلم من أولاد الموالي ، من أسرة فارسية يغلب عليها الفقر . فلما أراد أن يفخر بنسبه على عادة شعراء عصره لم يجد في نسبه القريب مفخرة ، فراح يفخر بالفرس من بنى ساسان الذين يرفعون من ينتسب إليهم فهم أرباب الحضارة وهم الذين نشروا الحق ، ونصروا المظلوم على الظالم ، وفي ذلك يقول (٥٧٤) :

لمن على الأرض - وكأنت غِيضَةً - أُنْبِيَّةٌ لا تَتَّقِي لَهَا دِمَ
مَنْ فَرَسَ البَاطِلَ بالحقِّ ، وَمَنْ أَرْغَمَ للمظلومِ أَنْفَ الظَّالِمِ
إلا بنو ساسان أو جدودهم طَرُّ بخوافيهِمْ وبالقَوَادِمِ

كما افتخر بإسلامه إذ رأى فيه مجداً يعلو على النسب والمال ، وكذلك كان كثيراً ما يفخر بنجبه لآل البيت ، ويرى أنه علا بهم علو الإسلام على سائر الملل ، يقول :

فَضَلْتُ آبَائِي الملوكَ بِكُمْ فضيلةَ الإسلامِ أسلافَ المِلَلِ

وصفوة القول أن أراجيز الفخر في هذا القرن ظلت في كثير من الأحيان على ماكانت عليه في الماضي من الفخر بالأحساب والأنساب على نحو ما رأينا عند الشريف الرضى إلى جانب ظهور روح جديدة أهم ما تمتاز به أنها فردية يفخر الشاعر فيها بنفسه لا بقبيلته كمعظم فخرات المتنبي ، ذلك لأن الروابط القبلية ضعفت ، فقوى شعور الفرد باستقلاله في ظل الدولة لا القبيلة .

وهذا التطور يمثل تحولاً خطيراً في الشعر العربي استطاعت الأراجيز أن تكشف عنه وتجلوه لعين الباحث .

لَمْ يَمْتَلِقْنِي بِأَنَامِ حَبْلُهَا وَلَمْ يَتَلْنِي عَارُهَا وَلَمْ يَكْذُ
وَحَلَّةٌ طَرَقَتْ مِنْ أَيْبَانِهَا أَمْنَعُهَا بَابَا ، وَأَعْلَاهَا عُمْدُ (٥٦٩)
وَالْحَيُّ إِمَّا خَالِفٌ أَوْ حَاضِرٌ ، خَاطُ الْكِرَى بِجَفْنِهِ قَدْ انْعَقَدَ
فَيْسَتْ اسْتَقْرَى الْحَدِيثَ وَخَذَهُ وَغَيْرُهُ - لَوْلَا الْعَفَافُ - لِي مُعْدُ (٥٧٠)

وكثيراً ما كان يفخر بقدرته عن الدفاع عن نفسه بقوة سيفه ومنطقه كأن يقول :

وَدُونَ إِرْهَابِي حَدٌّ صَارِمٌ عَانَقْتُهُ وَمَقُولٌ مِنْهُ أَحَدٌ

وإلى جانب فخره بعفته وأخلاقه كان كثير الفخر بشعره ، يرى نفسه - كأستاذه الشريف - مغبوناً بين شعراء عصره ، لم يقدره أحد حق قدره ، كان يرى نفسه كالذهب الخالص المغمور يحتاج لمن ينقده ويظهره . يقول (٥٧١) :

مَثَلِي نَضَارٌ ضَنَّتِ الْكَفَّ بِهِ لَوْ كَانَ فِي النَّاسِ بَصِيرٌ يَنْتَقِدُ (٥٧٢)

استمع إليه وهو يغنى بقصائده المبتكرة التي يراها حيناً حبات در لم ينتقب لغير الممدوح ، وحيناً عذارى مصونات ظلت خلف الخدور ، لم تخطب بعد ، وقد تنافس على مهورها الملوك ، واقترعوا فيها وتحاربوا ، وكلهم يرغب في ودها وهي تتمنع عليهم تاركة أمرها في يد أبي حذب على بناته ، لا يطيع فيهن أمانى الراغبين ، وإنما يرى وجوب إهدائهن للممدوح ، ويرى أن هذا الأمر واجب في دين العلا ، ولازم يقول (٥٧٣) :

فَاسْمَعْ أَقْرَطُكَ شُنُوفًا دُرَّهَا لَغَيْرِ آذَانِكُمْ لَا تُنْقَبُ
مِنَ الْمَصُونَاتِ الَّتِي تَعْتَسَتْ خَلْفَ الْخُدُورِ ، وَهِيَ بِكُرٍّ تُخْطَبُ

(٥٦٩) الحلة : منزل القوم ، وجماعة البيوت ومجتمع الناس .

(٥٧٠) استقرى الحديث : تبعه وخاض فيه وعرف حواصه ، معد : مهياً .

(٥٧١) ديوان مهيار ج ١ ص ٢٧٨ .

(٥٧٢) هذا المعنى رده الشريف حيث قال :

أَنَا النَّصَارَ الَّذِي يُقَسَّنُ بِهِ لَوْ قَلْبُنِي يَمِينُ مُنْتَقِدٍ

(٥٧٣) الديوان ج ١ ص ٩٢ .

أن يلقي الناس بقلب رقيق ، وهل يعرف الرقة من يقول مثل هذا الشعر ؟ (٥٦٦) .

ولاشك أن ذلك الحقد كان سببه تجاهل نقاد عصره وأدبائه له ، فهذا أبو العلاء المعرى يؤلف ثلاثة كتب في شاعرية كل من أبى تمام والبحترى والمتنبى ، وكأنه قصر الشعر عليهم . وهذا السلامى معاصره يلقب بأمرير الشعراء بينما الشريف أشعر من أمثال السلامى بلا جدال . وهذان ابن سكرة وابن حجاج ينتهيان الجو الأدبى أفطع انتهاب ، ويلغان باهزل مالم يبلغه الشريف الرضى بالجد ، والأمثلة على تجاهل النقاد له ، وتفضيل ما هم دونه عليه كثيرة . ولولا الصاحب ابن عباد الذى أرسل يستنسخ ديوان الشريف ليفهم الناس أن الشريف هو شاعر الجيل لما حظى الأدب العربى بما وصل إلينا من شعره (٥٦٧) .

العفة في فخریات مهيار الديلمى

لاحظنا في أراجيز مهيار كثرة الفخر بعفته التى تبدو في صرف وجهه عن كل لذة محرمة ، كرمأ منه ، وقد يكون فيها من الإغراء ، ما يجعل الزاهد يصبو إليها .

إن أخلاق مهيار - كما يقول - تمنعه من أن يتعلق بخبائل الآثام ، وعفته تحصنه من الوقوع في العار ، فكثيراً ما كان يقضى ليليه في أرقى بيوتات القوم وأمتعها ، ومن أهلها من هو متخلف أو حاضر لكن الكرى خاط جفنيه فقام ، فكان للبيت قرأه الحديث والسمر ، ولولا عفافه لنهل ما طاب له مما أعد له من اللذائذ المحرمة . وفي ذلك يقول (٥٦٨) :

ولذّة صرّفْت وَجْهِي كَرَمًا عَنْهَا ، وفيها رَغْبَةٌ لِمَنْ زَهَدَ

(٥٦٦) عبقرية الشريف الرضى ص ٧٨ - ٧٩ .

(٥٦٧) هناك سبب سياسى لعطف الصاحب على شعر الشريف ، فقد كان الشريف يكره عضد الدولة لأنه سجن أباه ، وكان الصاحب يكره عضد الدولة لأنه كان يسعى لقتله في الخفاء ، فالاشتراك في بغض عضد الدولة كان من أهم أسباب المودة بين الشريف والصاحب (انظر عبقرية الشريف ص ٧٩) .

(٥٦٨) ديوان مهيار ج ١ ص ٢٧٧ .

أُحْرِجْتَنِي فَهَاجَهَا بِنْتُ عَنَاقٍ وَالرَّقَمُ (٥٥٧)
وَاللَّيْثُ لَا يَخْرُجُ إِلَّا مُخْرَجًا مِنَ الْأَجَمِ (٥٥٨)
كَلْدَعَةُ الْمَيْسَمِ فِي شِوَاظِ نَارٍ وَضَرَمِ
وَالْحِيَةِ الرَقَطَاءِ تُر دِي أَبَدًا بِغَيْرِ سُمِ
حَقًّا عَلَى أَعْرَاضِكُمْ تُعْطُهَا عَطَّ الْأَدَمِ (٥٥٩)
فَاسْتَشْقَوْهَا تَفْحَةً تَجْدَعُ مَارِنَ الْأَشَمِ (٥٦٠)
تُقْرِضُ مِنْ جُنُوبِكُمْ طَمَّ اللَّامِ بِالْجَلَمِ (٥٦١)
كَأَنَّمَا تَضْرِبُ فِي الـ عَرْضِ الْأَعَزِّ بِالْقُدَمِ (٥٦٢)
مَذْكُورَةٌ مَا بَقِيَتْ مِنْ غَيْرِ عَقْدٍ لِرَنَمِ (٥٦٣)
تَرَى عَلَى عَارِي الْعِظَا مِ وَسَمَهَا وَهَى رِمَمِ (٥٦٤)
فَلَوْ نَزَعْتَ الْجِلْدَ كَا نَ رَقْمُهَا كَمَا رَقَمِ
كَمْ جَرَّدَتْ شِفَارَهَا لَحْمَ فَتَى بِلَا وَضَمِ (٥٦٥)
خَابِطَةٌ لَا تَتَّقِي صَدَمَ أَخٍ وَلَا ابْنَ عَمِ

ويستدل زكي مبارك بهذا الفخر على أن الرجل كان يحس بأنه يحيا في عصره حياة المغبون وأنه كان على أهل زمانه من الحاقدين ، لذا كان لا يستطيع

-
- (٥٥٧) انعناق : الداهية ، وكذلك الرقم .
(٥٥٨) أصل هذا المعنى لابن تمام إذ يقول : بالتحريك .
اخرجتموه يكره من مسجتيه والنار قد تنقضى من ناضر السنم
وطأوه على جمر العقوق ولو لم يخرج الليث لم يخرج من الأجم
(٥٥٩) تعطها : تشقها ، والمعطوط : المغلوب قولاً وفعلاً ، والأدم : الجلد .
(٥٦٠) تجدع : تقطع : المارن : الأنف أو طرفه أو مالان منه .
(٥٦١) ضم الشعر : حزه أو عقصه ، واللام جمع مة وهي الشعر المجاور شحمة الأذن والحنم : المنقص .
(٥٦٢) القدم : جمع قدوم .
(٥٦٣) الرتم : خيط يعقد في الإصبع للتذكير .
(٥٦٤) الوسم : العلامة .
(٥٦٥) الوضم : كل ما يوضع عليه اللحم من خشب أو حصى أو نحو ذلك .
يرقى به من الأرض ، والشفار : جمع شفره : وهي السكين .

وما قدمنا من نماذج يعبر تعبيراً صادقاً عما كان يختلج في نفس الشريف من الشعور بالعجز والسلبية تجاه تحقيق آماله . ولا غرو فقد قاسى كثيراً من عضد الدولة الذى حبس والده سنين طويلة كان الشريف الرضى إبانها سجيناً هو الآخر لكن داخل نفسه المعذبة التى تريد أن تفعل كل شيء ولا تستطيع أن تفعل شيئاً ، لأن عضد الدولة بجبروته وسطوته كان كالكابوس الجاثم على صدره ، فلم يجد متنفساً إلا هذه الزفرات الحارة المكبوتة ، ييشها شعره ، وما يلبث أن يرغب عن الشعر ، ويرى نفسه أعلى من ذلك الشعر الذى لا يحقق له شيئاً فيقول (٥٥٤) :

مالك ترضى أن يُقالَ شاعرٌ بعداً ها من عُددِ الفضائلِ
كفالك ما أوزقَ من أغصانه وطال من أعلامِهِ الأطاولِ
فكم تكونُ ناظماً وقائلاً وأنتَ رِغبَ القولِ غيرَ فاعِلِ (٥٥٥)

الإسراف في اختيال الشريف بشعره

افتخر الشريف الرضى بشعره واختال كثيراً لكنه أسرف وأفراط ، وكان حاداً عنيفاً في تصوير تأثيره على أعدائه فشعره منذر بالعذاب ، وصواعق تحرق الأعداء ، وهو في تصويره هذا يكشف عن صدر صهره الغيظ وقلب أضرمه الحقد . من ذلك قوله ، مهدداً أعداءه ، مشبهاً تأثير قصائده عليهم بلذعة الميسم في شواطئ نار مضطرم أو بلدغة الحية الرقضاء التى تميت بغير سم ، وبأن تلك القصائد تمزق الأعراض كما تمزق السكين الجلد ، وتجذع الأنوف السماء فتزيل ما بها من شمم ، وتهدم رفيع الأعراض ، علاوة على خلودها مدى الدهر ، وبقاء تأثيرها على عظام من قيلت فيه حتى ولو أصبح من الرمم ، وهى تجرد العدو من كل صفة حسنة وتخبط خبط عشواء ، لا تنقى صدم أخ ولا ابن عم . يقول (٥٥٦) :

(٥٥٤) ديوان الشريف ج ٢ ص ١٧٣ .

(٥٥٥) غب القول : يعنى بعد القول .

(٥٥٦) الديوان ج ٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

كلها في الفخر . فهو أبدأ النصل المغمود الذى لو سله الروع لبان جوهره ،
لذا يرى أنه لابد أن يظهر وينكشف ، فقد طال على مر الزمان خفاؤه ، لابد
أن يصدر بعد مورده فكم قوم ينتظرون منه ذلك .

لابد أن يتجرأ ، وينزع من وجهه حجاب الحياء فطالما أذل ذلك الحياء
عنقه ، يقول (٥٤٩) :

ما أنا إلا النصل مغموداً ، ولو	جَرَدَنِي الرُّوعُ لَبَانَ جَوْهَرِي
لابد أن يظهر معروفى فقد	طال على مر الزمان منكرى
لابد أن أصدر بعد مودى	قرب قوم يرقبون صدرى
لابد أن أشعر وجهى جرأة	فطالما ذلل عنقى خفىرى (٥٥٠)

ولا يعزیه فی موقفه العاجز هذا إلا التغنى بآبائه وأجداده ، فيطلب ممن
جهله أن يتفحصه فرما دل عليه منظره ، ويستبعد أن يكون على خلاف آبائه
وأجداده ، وقد طابت أصول دوحته فلا بد أن تطيب ثمارها أيضاً ، وهو ثمرة
من تلك الثمار . ويذكر أن الأوائل من قومه معروفون ، وكذلك معشره وأهل
بيته ، فجميعهم من رؤوس المجد التى علت على الجماجم الرفيعة من مضر ،
يقول (٥٥١) :

دوئك فأنظرنى ، فإن جهلتنى	فرما دل على منظرى
كيف ، وقد طابت أصول دوحتى	تمر للجنانين يوماً تمرى (٥٥٢)
أوائل من قد علمت فى العلى	ومعشرى على القديم معشرى
ذوائب المجيد المنيفات على	جماجم منيفة فى مضر (٥٥٣)

والفخر بقومه يعم معظم قصائده وأراجيزه نكتفى منه بما أوردنا .

(٥٤٩) الديوان ج ١ ص ٤٧٦ .

(٥٥٠) الخفر : الحياء .

(٥٥١) الديوان ج ١ ص ٤٧٧ .

(٥٥٢) تمر : تصير مرة المذاق .

(٥٥٣) ذوائب : جمع ذؤب : القمة ، ومنيفة : رفيعة .

وحاجتى تُصَلِّى بِنَارِ الرَّدِّ
ألاحظ الغنى بعين الرُّشْدِ
ولا أبالى من تَمَادَى بُعْدَى
من ذا الذى على الزَّمانِ يُعْدَى (٥٤٤)

لكنه يعود فيصمم على أن يتصيد المجد ، ويركب له كل صعب ، ويقول
لمن يخيفه بسوء حظه إن هذا التخويف لا يؤذيه ، فأشرف ذخره سيف فى
غمده عليه أن يسله ليطرق باب الجد ويطرد بساعده القوية ليل أمسه الحالك
حتى يقاس بأبيه وجده وفى ذلك يقول (٥٤٥) :

لا عانقت هُوجَ الرِّياحِ بردى (٥٤٦)
إلا على ظَهْرِ أَقْبَ نَهْدِ (٥٤٧)
يخطو على مُلَمَّاتٍ مُنْدِ (٥٤٨)
يا أيها المخوف بِسَعْدِ
طرحتنى بين النيوب انْتَرْدِ
آها لِنَفْسٍ حُسْتُ فى جِلْدِى
أشْرَفُ دُخْرِى صارمٌ فى العَمْدِ
إن العَلَى تَشُو سُوْفِ انْهِنْدِ
لا بد أن أَطْرُقَ بابَ الحَدِّ
ويضُرْدُ اللَّيْلُ نِسانَ رُنْدِى
حتى أَقاسى بأبى وَجِدِى

ويعود ويكرر بعض تلك المعانى فى أرجوزة طويلة بلغت سبعة وسبعين بيتاً

(٥٤٤) يعدى : يباريه فى العدو من : أعدى بعضهم بعضاً : تباروا فى العدو .

(٥٤٥) الديوان ج ١ ص ٣٢٨ .

(٥٤٦) هوج الرياح : شديدها .

(٥٤٧) الأقب : الذى أهزله السير : والنهد : المرتفع .

(٥٤٨) ململلمات : جمع ململمة وهى الكنية المختمة المضمومة بعضها الى بعض .

والملد : الممدود الناعم من ولد الشيء : مده والمراد كتاب ممدودة تسيل بها الأماكن من
عظمتها واتساعها .

أَسَسَ آبَائِي وَسَوَّفَ ابْنِي
قَدْ عَزَّ أَصْلِي وَيَعِزُّ غُصْنِي

ومنذ صغره إلى أن مات وهو يتشوف إلى مصيره في الفتوة ويسوق أبياتاً في
الفخر يوضح فيها ما يجب أن يفعل . تصلح أن يتأدب بها كرام الفتيان كأن
يقول مثلاً متى تراني فارساً ملازماً لجوادي ، مدججاً بسلاحى (٥٤١) :

متى تراني والجوادُ يَحْذُنِي (٥٤٢)
والنصل عيني والسَّنانُ أَذُنِي
وأُمِّي الدَّرْعُ ، ولم تَلِدْنِي

وللشريف أراجيز طوال تقتصر على أمانيه في المعالي التي يقف دون تحقيقها
حظه العاثر ، وفيها نلمح روح التشاؤم وشكوى الدهر . وقد تسيطر عليه تلك
الروح حتى تكاد تقتل فيه روح الطموح ، وتنزله منازل السجناء الذين
يخسون بقوة الفتوة تسرى في عروقهم لكن قضبان السجن مانعهم من أن
يفعلوا شيئاً . ويمكنك أن ترى ذلك بوضوح في أرجوزته التي بلغت سبعة
وأربعين بيتاً في الفخر وشكوى الزمان ، والتي اخترنا منها هذه الأبيات التي
يقول فيها إنه يرى بعينه اضطهاد الليالي له فهن يشتهين بعده ، ويرغبن عن
مساعدته ، بل يخلن بينه وبين ما يريد ، فإذا كانت له حاجة رفضتها ، وإذا
لاحظ غيماً بعينه الرشيدة فأراد إصلاحه أعجزته الأيام لسوء العشرة بينها وبينه
وتماديا في الابتعاد عنه .
يقول (٥٤٣) :

أرى الليالي يَشْتَهِينَ بُعْدِي
ولا يُقَرِّبَنَّ يَدًا مِنْ زُنْدِي
يَلْجُنَ بَيْنَ صَارِمِي وَغُدِي
كأن صمصامِي بِغَيْرِ حَدِّ

(٥٤١) ديوان الشريف ج ٢ ص ٥٣٣ .

(٥٤٢) الخدن : الصديق .

(٥٤٣) الديوان ج ١ ص ٣٢٧ .

السلبية والعجز في فخريات الشريف الرضى

أكثر الشريف الرضى من الفخر ، فقلما نجد في ديوانه قصيدة أو أرجوزة خلت من هذا الغرض علاوة على المطولات المخصصة فيه .

والفخر عند الشريف مغاير تماماً لفخر المتنبى فكثيراً ما رأيناه يموج بالسلبية والعجز ، صحيح أنه استطاع أن يجيد في الإشادة بأجداد آبائه وأفضالهم ويقول بوجوب التمسك بأهداب العلا والمعالى وطلب العز ، ويرسم للفتيان الطريق الموصل إلى أعلى المراتب وأفضل الغايات ، لكنه في مجال الفخر بنفسه وهيمته تشعر أنه مكتوف الأيدي يريد أن ينطلق ، وعندئذ يستطيع أن يكون كآبائه وأجداده .

قال في مطلع صباه أرجوزة طويلة جداً بدأها مشيداً بآماله العريضة التى يتمنى تحقيقها لو طال به العمر فإن من العجز أن يترك الدنيا تلعب به ، وسرعان ما يعود فيقول ، إنه لا يحصل من عزمه إلا على اتئنى وليته يفعل ما يتمناه أو يرضخ لعذابه ويرضى بألمه غير أن آباءه قد أسسوا له المجد وعليه أن يتابع البناء فقد عزّ الأصل ولا بد أن يعز الغصن . يقول (٥٣٨) :

سَتَعْمُونَ مَا يَكُونُ مِنِّي
إِنْ مَدَّ مِنْ ضَبْعِي طَوْلُ سِنِي (٥٣٩)
أَذْعُ الدُّنْيَا وَلَمْ تَدْعُنِي
يَلْعَبُ بِي غَاوُهَا الْمُعْنَى
وَسَعَتْ أَيْامِي وَلَمْ تَسْعُنِي
أَفْضَلُ عَنْهَا وَتَضْيِيقُ عَنِّي
أَحْصُلُ مِنْ عَزْمِي عَلَى التَّمْنَى
وَلَيْتَنِي أَفْعَلُ أَوْ لَوْ آتَى
رَاضِي بَمَا يُضْضَوِي الْفَتَى وَيُضْنِي (٥٤٠)

(٥٣٨) الديوان ج ٢ ص ٥٣٢ .

(٥٣٩) ضبعي : الضنح ما بين الإبط إلى نصف العضد من أعلاها ، وهما ضيعان والمعنى إن عمرت .

(٥٤٠) يضوى : يضعف ويهزل .

ويضنى : يمرض .

بفارس المَجْرُوج والشَّمَال (٥٣٤)

أبى شجاع قَاتِل الأَبْطَال (٥٣٥)

وتلاحظ في فخر المتنبي أن يستخدم ثقافته الفلسفية استخداماً فنياً غريباً يبدو في تناوله لمعانى الفخر التقليدية بطريقة فيها تحوير واستقصاء وتعقيد وعمق .

كما نلاحظ تماديه أحياناً في الاعتزاز بنفسه إلى حد الإساءة كقوله مفتخراً على العالمين (٥٣٦) :

أَيَّ حَلٍ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي
وَكُلُّ مَا خَلَقَ اللَّهُ هُوَ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
مُحْتَقَرٌّ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِ

ويلحق الثعالبي على هذه الأبيات فيقول : « وقبيح بمن أوله نطقه مذرة ، وآخره جيفة قدرة ، وهو فيما بينهما حامل بول وَعَذَرُهُ أن يقول مثل هذا الكلام الذى لا تسعه معذرة » (٥٣٧) .

والحقيقة أن المتنبي قد أسرف على نفسه في هذا الفخر ، وكنا نود منه الصدق ، والتجرد عن مظاهر الكبرياء ، وتمثيل الحقائق في غير ذلك الإطار من الخيال الجامح ، والتعالى الممقوت .

وعلى الرغم من ذلك فإنك ترى في فخريات المتنبي روحاً إنجابيه وثابة ، تعمل في حركة دائبة فهى أبداً في صراع مستمر مع الناس والزمن ، وتلك الروح هى التى تجبرك على احترامه وحبه والولوع بقراءة شعره والعكوف عليه بلا ملل .

(٥٣٤) انجروح والشمال : فرسان كانا لعضد الدولة ، والمعنى مع البيت الذى قبله : كيف لا استغنى عن الدروع وفخري وتبى بالممدوح فارس هذين الفرسين .

(٥٣٥) أبى شجاع : كنية عضد الدولة .

(٥٣٦) البيتة ج ١ ص ١٨٥ .

(٥٣٧) البيتة ج ١ ص ١٨٦ .

امتازت فخريات المتنبي بالمبالغات المسرفة في التغنى بنفسه ومواهبه ، وهناك أسباب كثيرة اعتمدت في نفس المتنبي دفعته إلى هذا التعالي ، فكان شديد الفخر بنفسه إلى درجة بعيدة فقد بدأ أرجوزته الطويلة التي مدح بها عضد الدولة بدأها بالفخر بهمته العالية قائلاً إن الأجدر بالأيام والليالي أن تتظلم منه وتقول ما لهذا الرجل ومالي ، وليس لمثله أن يتظلم منها ، لأنه رجل حرب ، حنكته تجاربه الطويلة معها ، واصطلى مراراً بنارها ، حتى أصبح ورودها عنده كما لو كان يرد ماء بارداً ، يشرب منه ويغتسل . وهو رجل عفيف لا تخطر الفحشاء له على بال ، وفارس لا يشق له غبار ، لباسه سيفه . ولو خير بين سريال من الدروع وآخر من الثياب لفضل أن يكون سيفه هو ثوبه ، ورغب عن الدروع لأنه لا يحتاجها ، فهو متحصن بالممدوح وبه يدل ويفخر على الناس جميعاً ، وفي ذلك يقول^(٥٣٠) :

ما أجدَرُ الأيام والليالي
بأن تقولَ مائهُ ومالي
لا أن يكونَ هكذا مَقالي
فتى بنيرانِ الحُرُوبِ صالي
منها شراني وبها اغتسائي
لا تخطر الفحشاء لي بين
لو جَذَبَ الزَّرادُ مِنْ أذْيائي^(٥٣١)
خيراً لي صنعتي سريال^(٥٣٢)
ما سُمُّهُ سَرَدٌ سِوَى سِرْوال^(٥٣٣)
وكيف لا وإنما إدلالي

(٥٣٠) الديوان ج ٤ ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٥٣١) الزراد : صانع الزرد وهي الدروع ، وأراد بخذب الزراد نذيله دعاءه إياه لأن الإنسان إذا أراد أن يكلم آخر فقد يجذبه من ثوبه ليقبل عليه .

(٥٣٢) والسريال : القميص ويسمى به الدرع إستعارة .

(٥٣٣) والسروال : معروف ، يشير بذلك إلى أن سيفه درعه وهو يحمي به بدنه وإنما حاجته أن يخص عورته .

أشكو لجودى حين يشكو البخل
وليس عندي لِحُونٍ وَصْلُ

الرقعة في فخريات البحرى

رجز البحرى فى الفخر أرق من نسيم الصبا ، تسمعه يرتجز متغنياً بشعره فيقع ذلك على قلبك موقعاً طيباً . فلا تعريض بالشعراء ولا احتقار لهم ، ولا مقارنة بينه وبينهم ، وإنما هو فخر شاعر فنان ، معانيه واضحة ، مباشرة لا لف فيها ولا دوران وهى معان تفيض بالرقعة المتناهية ، وتبرق بالألوان الشفافة . فهو يقول عن شعره إن لمدائحه المتتخبة طرباً لذيداً تسعد به نفوس مادحيه ، وهى مدائح عذراء المعانى جاء كالدر أو كاللؤلؤ أو كعقبان الذهب ، تسحر من يسمعها بسحر حلال تعمد أن يمارسه لتعلو مكانته فوق كل مكانة ، يقول (٥٢٩) :

إذا كسانى الفتح أثواب الغنى	فكسوتى إياه مدح مُتَّخِبْ
قصائد يَطْرُبُ مَنْ تُهْدَى لَهُ	ولذة النَّفْسِ مِنَ العَيْشِ الطَّرْبُ
لم استعِر حليتها يوماً ، ولا	أغوتُ حين قَلَّتْها على الكُتُبِ
جاءت كدُرُّ فى سماطٍ لؤلؤ	فى جيدِ خَوْدٍ أو كعقبان الذَّهَبِ
سحرٌ خلَّالٌ لم أوْلِفَ عِقْدُهُ	إلا لتعلو رُبَّتِي على الرُّتَبِ

لقد استطاعت أراجيز الفخر التعبير عن عاطفة الشاعر وإحساسه ، وإظهار قيمته ومواهبه ، وحرصت على التغنى فى كثير من الأحيان بالفضائل العربية المعروفة ، والتشبيث بها ، وإن كانت الحضارة قد أثرت على بعض الشعراء فى التزحزح قليلاً عن بعض تلك الفضائل كما رأينا عند ابن الرومى . وأثرت فى رقعة معانى الفخر كما لمسنا فى رجز البحرى .

ومن رجز ألى تمام رأينا كيف أثرت الثقافة على عمق المعانى واستقصائها .

(٥٢٩) الديوان ص ١٥٥ .

ولم أقارب صاحباً مباعداً
قط ، ولا أُعطيْتُ رأسي القائداً

الصدق في فخريات ابن المعتز وإشادة النقاد بها

لابن المعتز من بين المحدثين مجال كبير في الفخر ، وشعره فيه لا يدانيه شعر شاعر منهم . وقد لاحظ ذلك الأدباء والنقاد جميعاً وأشادوا بفخره فابن شرف يذكره منوهاً بفخرياته الملكية وهما ته العلوية^(٥٢٥) . ويرى الباقلاني أن مواقع شعر ابن المعتز من القلب في الفخر^(٥٢٦) ويسوق له نماذج من فخره .

وله في هذا الفن أراجيز عديدة جيدة ، ولا ريب أن أسباب إجادته واضحة ترجع إلى محتدة في نسبه ومجده في أدبه ، وشعوره بهذا وذاك ، كما ترجع إلى تقديره لشخصيته ، ورغبته في إظهار فضائله أمام خصومه وحساده .

والحق أن لابن المعتز من جلال المحتد وعظمة الشخصية ، ومجد الأدب ، وطيب الخلق ما جعله يحل نفسه ، ويحترمها في زمن لم ير فيه أحداً يدانيه ، يقول^(٥٢٧) :

جل امرؤ منفرداً وحالاً
في زَمَنِ لم يَرِ فيه مثلاً
قد أَكَلَ الحَمْدُ تلادى حَمْدًا
والعُضْبُ لا يثنيه أن يغلاً

ولا غرو أن يرى لفضله الفضل على كل فضل حيث يقول متغنياً بعفته وجوده ووفائه^(٥٢٨) :

فَقَرَى غَنِيٌّ ، وشبَّافٌ كَهْلٌ
وَكُلُّ فَضْلٍ لِي عَلَيْهِ فَضْلٌ

(٥٢٥) رسائل اللغاء ص ٢٤٩ .

(٥٢٦) انظر اعجاز القرآن ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٢٧) الديوان ص ٣٢٠ .

(٥٢٨) الديوان ص ٣٢٠ .

خيرهم كما يسرف في الحقد على مسيئهم وهو في ذلك كالأرض التي إذا استودعت بذوراً معينة انتجت بسخاء ثمار تلك البذور نفسها ولا يرى في طباعه هذه خشونة أو جموداً يقول (٥٢١) :

شُكْرِى عَتِيد وَكَذَاكَ حِقْدِي
لِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ بَقَاءٌ عِنْدِي
فَانْظُرْ إِذَا أَسَدَيْتَ مَاذَا تُسَدِي
فَإِنْ شُكِمِي مِثْلُهُ وَشُكِدِي (٥٢٢)
كَالْأَرْضِ مَهْمَا اسْتَوْدَعَتْ تُؤَدِّي
وَمَا طَبَاعِي بِالطَّبَاعِ الصَّلْدِ

ويفخر بقدرته على حماية نفسه ومحارمه سواء أكان في جماعة أم منفرداً . وهو فخور بذلك لأنه فارس منازل مطارد مطاعن ، ذو نجدة ، صبور على القتال . أحياناً يبارز الأعداء علانية وأحياناً يخادعهم فيلبد لهم كالأسد البارع في صيد الفرائس ، وهو ذو شمم لا يخضع للعدو ، ولا يتقرب للصاحب المباعد ، ولا يسلم قياده ولو لقائده يقول (٥٢٣) :

أَلْفَيْتِي أَحْمَى مَحَلَى حَاشِدَا
ذَا شَيْعَةٍ طَوْرَا وَطَوْرَا فَارِدَا
مُنَازِلًا دُونَ الْحِمَى ، مُطَارِدَا
مُطَاعِنًا ، ذَا نَجْدَةٍ ، مُجَالِدَا
مُبَارِزًا طَوْرَا ، وَطَوْرَا لَا بَدَا
كَالْقَسْوَرِ الضَّارِي ، تَرَبَّى صَائِدَا (٥٢٤)
وَلَا أُخَّرُ لِلْمَعَادَى سَاجِدَا

(٥٢١) الديوان ج ٢ ص ٧٠٠ .

(٥٢٢) شكمي : الشكم : العطاء على سبيل الجزاء والمكافأة .

والشكد : العطاء بلا جزاء ، وما يزود به المسافر من طعام عند الرحيل .

(٥٢٣) الديوان ج ٢ ص ٦٥٢ .

(٥٢٤) القسور : الأسد .

الذى لا يمتطى مثله إلا مثل الشاعر فى مثل ذلك الليل . يقول (٥١٨) :

ليست ريعانى فدعنى أبله^(٥١٩)
رأى ابن دهر غرقاً فى حبله
أعلم منه بخداء إبله
قد لعبت أيدي التوى بشمله
ممتعاً مضطرباً بحمله
منصلتا كالسيف عند سله
مولودة همته من قبده
قد دان ذو الفضل له بفضله
كالصاب من يذقه لا يستحله
إلاً بأن يسكن تحته ضله
مفيد جزل المال مغطى جزله
يحويه من حرامه وحيله
ويجعل النائل أدنى سله
وبلد نائى المحل محله
رمته من السرى بنبه
ببازل^(٥٢٠) مقابل فى بربه
مثل سرى فى مثله بمشه

كما أثرت الحضارة فى معاملات الأفراد وعلاقاتهم وأصبح الإنسان حريصاً على معاملة غيره بالطريقة التى يعامله الغير بها . ثم يعد حب الفضيلة وتبذ الرذيلة حباً مطلقاً إلا فى الأوساط الراقية خلقياً ، أصبح لكل من الخير والشر مقابل فى نفس الفرد ، والجزاء من جنس العمل . فهذا ابن الرومى يفخر بتلك المعاملة فيقول إنه رجل يعامل الناس بما يصادف منهم ، بل يسرف فى شكر

(٥١٨) الديوان ص ٥٣٠ - ٥٣٢ .

(٥١٩) ريعانى : أول شبانى وريعان كل شىء أوله .

(٥٢٠) البازل : الجمل .

والمقابل : الكريم النسب من قبل أبويه .

صَلْتُ الْحَبِيبِ حَسَنُ مَرْكَبِي (٥١٦)
تَرْفَعُنِي أُمِّي وَيُثْمِنُنِي أَلِي
فَوْقَ السَّحَابِ وَدَوْنِ الْكَوْكَبِ

وبعد نجاح الثورة العباسية لم يلبث الموالي أن أفتخروا بأنسابهم الأعجمية ،
مفخمين لها وبذلك تحول الفخر عندهم إلى ضرب من الشعوية الطاغية كما
فعل بشار في بائيته التي افتتحها مفاخرأ العرب الأحياء منهم والأموات
بقوله (٥١٧) :

هَلْ مِنْ رَسُوِي مُخْبِرٍ . . . عَنِ جَمِيعِ الْقَرَبِ
مَنْ كَانَ حَبِيًّا مِنْهُمْ . . . وَمَنْ ثَوَى فِي الثَّرَبِ
بَأَنِّي ذُو حَسَبٍ . . . عَالٍ عَلَى ذِي الْحَسَبِ
جَدِي الَّذِي أَسْمُو بِهِ . . . كِسْرَى وَسَاسَانُ أُمِّي
وَقِصْرٌ خَالِي إِذَا . . . عُدْتُ يَوْمًا نَسِي

تأثير الثقافة والحضارة على فخریات أبي تمام وابن الرومي

أثرت الحضارة وما عم الدولة العباسية من فلسفات وثقافات أجنبية وعربية
على شعراء القرن الثالث تأثيراً كبيراً ، فهذا أبو تمام ربيب الفكر العربي
واليوناني ، المزود بثقافات عصره المختلفة ، يفخر بعقده وتجاربه . وينعكس
فكره وتعليمه على ذلك الفخر ومعانيه التي تمتاز عنده بالعمق والدوران ، تأمل
كيف يفخر بأنه ابن دهر عليم بأسلوبه متمرس بخيله ، مضطلع بحمل أعبائه ،
قوته كالسيف المسلول ، ودمته عظيمة كأنها ولدت قبله ، وفضله دأ له كل
فضل . وقوته المرهوبة جعلته كنبات الصبار ، من يذقه لا يستحبه إلا أن
يسكن إليه ويستظل بظله وهو كريم ، خبير بنجم المال من مظانه المختلفة كما أنه
حليف سرى ، فكم من بلد ناء ، وصل إليه في ليل حالك ، بنجمه النجيب

(٥١٦) صلت الحبيب : واضحه ، المركب : الحسم .

(٥١٧) ديوان بشار ص ٣٨٩ ح ١ .

كما افتخروا بالخصال العربية الممدوحة عندهم كالصبر على الشدائد وحماية
الجار ، والحلم عند المقدرة وعدم الغدر والخيانة كقول بشار (٥٠٩) :

يا أَيُّهَا السَّائِلُ عَنِّي بِأَكْبَرِ
اسْمِعْ وَلَا قَيْتَ الْخَبِيرِ الْخَبِيرِ
أَيُّ خِرَاسَانَ وَأَدْعُو عَامِرَ (٥١٠)
أَكْرَمَ حَيًّا أَوْ لَا وَآخِرَ
وَلَا تَرَى مِثْلِي جَارِي غَدِيرَ
إِذَا قَدَرْتُ أَنْ أَكُونَ الضَّئِيرَ
حَنْمْتُ ، وَالْحُمُ يَزِينُ الْقَدِيرَ

ونراهم يتأثرون بروح العصر فيفخرون باللَّهْوِ . واجترأة في الغزل ، وتحدى
العقبات كقول بشار (٥١١) :

وَقَدْ أَرَانِي أَرْحِيًّا نَدَّ (٥١٢)
أُرْوِي السِّدَامِي ، وَأُحِرُّ الْعَصَبَ (٥١٣)
أَزْمَانُ أَعْدُو غَزِلًا أَقْبَ (٥١٤)
لَا أَتَّبَعِي دُونَ سُلَيْمَى حَفْصَ

الإشادة بالأنساب العربية والأعجمية

كما افتخر بعض الشعراء الذين ولدوا لأمهات أعجمية بنسبهم العربية الأعجمية من
ذلك قول ابن ميادة (٥١٥) :

أَنَا ابْنُ مِيَادَةَ تَهْوَى نُحَيْيَ

(٥٠٩) ديوان بشار ج ٣ ص ٢١٧ .

(٥١٠) يفتخر بالانتساب إلى ولأئمه .

(٥١١) الديوان ج ١ ص ١٦٠ .

(٥١٢) الأرنؤى : الذى يهتز للكرم ، والندب : رجل اخفب عه الطنب .

(٥١٣) العصب : ضرب من ضرور الثمن .

(٥١٤) الأقب : الذى به قب أى دقة قامه وسمور .

(٥١٥) الأغاني ج ٢ ص ٢٦١ .

يرى ابن رشيق ان الفخر هو المديح ، لكن الشاعر يخلص به نفسه وقومه (٥٠٧) وبعبارة أخرى هو اشادة الشاعر وتنويهه بنفسه أو قومه .

ويعد الفخر من الأغراض المشتركة بين عامة الشعراء يتفاوت بينهم بتفاوت أسبابه وفق ميل كل منهم إلى ما يفخر به . فمنهم من هو متعصب لقومه فيفخر بحسبه ونسبه ، ومنهم من يميل إلى الفخر بالفضائل العليا كالكرم والشجاعة والوفاء .. الخ . ومنهم من يفخر بشعره وقوة تأثيره لأسباب شخصية أو نفسية تدفعه لذلك . ويستطيع الباحث أن يتبين مدى صدق هذا الفخر ويكشف عن دوافعه بما يعلم من سير الشعراء وطبائعهم .

الإشادة بالأنساب والأيام والفضائل العربية

وعلى أى حال فقد استمر شعراء القرن الثاني الهجري من أهل البوادي واخواضر يتغنون في قصائدهم بأنسابهم وأحسابهم وأيام قبائلهم على غرار الجاهليين في كثير من الأحيان .

من ذلك ما رأينا في رجز أئى نخيلة من تمجيد قبيلته وذكر أيامها التي خاضتها في البصرة ضد الأزدي وحلفائهم من ربيعة ، شأنه في ذلك شأن شعراء الجاهلية الذين كانوا ينشدون أناشيد النصر فرحين ، من ذلك قوله (٥٠٨) :

نحن ضربنا الأزدي بالعراق
والحى من ربيعة المراق
ضرباً يقيم صعر الأعناق
بغير أضما ولا أرزاق
إلا بقايا كرم الأعراق

(٥٠٧) العمدة ج ٢ ص ١٣٦ .

(٥٠٨) طبقات ابن المعتز ص ٦٣ .

ظاهرة أخرى وضحت في أراجيز هذه الفترة وهي أن الشاعر لم يكن يعنى بذاته بل كان يقصد الخليفة أو الأمير ليعرض عليه سلعته ، وعلى قدر تصنعه وتعمله فيها يكون الأجر ومن هنا كانت معظم تلك المدائح جافة لا روح فيها . فلم يكن هناك من الدوافع القوية ما يجعل الشاعر يفعل بها ويتأثر فيخرج شعراً ذاتياً نابضاً بعاطفته متلوناً بوجدانه . باستثناء بعض أراجاز المتنبى والشريف الرضي . فالأول كان يفعل أحياناً بشخصية سيف الدولة الحمداني وأعماله ، والثاني كان معجب بشخصية بهاء الدولة البويهى وبطولاته ، لذا أمكننا أن نلمح في شعرهما أطياًفاً من الذاتية أضفت على مدائحهما القوة والحيوية في كثير من الأحيان .

والدارس لأراجيز المديح في هذا العصر يلمح ضعف الشخصية الإقليمية ، فليس رجز العراق متميزاً كثيراً عن رجز خراسان وما وراء النهر والسند ، لأن رحلة الشعراء إلى هذه المناطق جميعها قربت الفرق وجعلت ظاهرة التمييز غير ملحوظة فمما كان يستحدث في مكان سرعان ما تتلفه الشعراء وإن غلبت على المديح بصفة عامة العناصر التقليدية التي ورثها الشعراء عن أسلافهم منذ الجاهلية .

وَمِنْ ضَيْعِي أَبُو الْعَبَّاسِ مِنْ
 بَعْدِ انْقِبَاضِ الزَّرْعِ وَالْبَاعِ الْوَزْيِ (٥٠٤)
 ذَاكَ الَّذِي مَازَالَ يَسْمُو لِلْعَلَى
 بِفَعْلِهِ حَتَّى عَلَا فَوْقَ الْعَلَى
 لَوْ كَانَ يَرْقَى أَحَدٌ بِجُودِهِ
 وَمَجْدِهِ إِلَى السَّمَاءِ لَارْتَقَى
 مَا إِنْ أَتَى بَحْرَ نَدَاهُ مُعْتَفٍ
 عَلَى أَوَارِي عَالِمٍ إِلَّا ارْتَوَى (٥٠٥)
 نَفْسِي الْفِدَاءَ لِأَمِيرِي وَمَنْ
 تَحْتَ السَّمَاءِ لِأَمِيرِي الْفِدَا
 لَا زَالَ شَكْرِي لَهَا مَوَاصِلًا
 لِفُضْلِي أَوْ يَعْثَاقُنِي صَرْفُ الْمُنَى (٥٠٦)

ويصعب علينا استقصاء ما نظم من أراجيز المدح في القرن الرابع فقد فاقت
 الحصر ونكتفي بما ذكرنا . وحسبنا أن نوضح أهم السمات المعنوية التي اتسم
 بها رجز المدح في تلك الفترة .

من الإنصاف أن نشهد لهذا العصر بضخامة الإنتاج في أراجيز المدح ،
 وطول نفس الشاعر فيها وعلى الأخص عند الشريف الرضي وتسميته مهيار
 الديلمى . غير أنه من الملاحظ أن معظم هذا المدح شعر مناسبات . فقلما تولى
 وزير أو أمير أو وال أو كاتب أو رئيس أو قائد دون أن يتنافس الشعراء في
 مدحه وتهنئته . وقد كان للأعياد الفارسية من تهاني الشعراء النصيب الأكبر من
 هذا الرجز .

(٥٠٤) انضج : وسط اعطد ، وأبو العباس هو اسماعيل بن عبد الله بن محمد ابن ميك . وانضج
 الوزي : الباع التفسير .

(٥٠٥) لغتنى : طاب معروف أو اعطاء . وأوارى : حرارة ومها الأوار : حرارة الشمس والبار ،
 اعنم : الحبل الصغير . وارتنوى : مثل وشجع . والمعنى أنه يروى من خير حاد طاب وفده
 أي قد حرقه حذاف الفقر والخرمان .

(٥٠٦) تعاقني : بضم فـى . والمعنى : التقدر وصرفه : تصرفه من حال إلى حال .

مدح ابن دريد لابني ميكال :

واختص ابن دريد آل ميكال بمقصورته الكبرى المشهورة التي تبلغ ثلاثة وخمسين بيتاً بعد المائتين وفيها من البراعة اللغوية والمقدرة الشعرية والإشارات التاريخية والأدبية والحكم المنثورة والنفثات الشخصية ما يرفعها إلى درجة عالية (٥٠٠) . نكتفي منها بهذه الأبيات في مدح الأميرين اللذين حققا للشاعر أمله وقد كان اليأس وقف به على شفى . وجعل كدر عيشه صفواً وأعاداً إلى نفسه الرجاء . وقربه الأمير عبد الله إليه بعد أن كان لا يعبأ به أحد . أما أبو العباس إسماعيل فقد أخذ بيديه حتى قوى ولم يكن له من قبل قوة تنبسط إليه . يمتدحه بأنه أعلى من العلى ، وأنه بلغ في الجود منتهاه ، فلو كان يرقى أحد بجوده لارتقى بمدوحه إلى عنان السماء . ويفتدي الأميرين بنفسه بل يجعل الناس جميعاً فداء لهما ويعدهما بمواصلة شكرهما أو يصرفه عنهما القدر بالموت . وفي ذلك يقول (٥٠١) :

هما اللذان أثبتا لي أملاً
قد وقف اليأسُ به على شفى
تَلَايَا العيش الذي رنَّقَهُ
صرف الزمانِ فاستساغ ، وَوصَفَا (٥٠٢)
هما اللذان عمرا لي جانِباً
من الرجاءِ كان قدما قد عَفَا
إن ابنَ ميكال الأمير انتاشني
من بعد ما قد كُنْتُ كالشَّيْءِ اللَّقَى (٥٠٣)

(٥٠٠) أنظر مقدمة شرح المقصورة ص ك .

(٥٠١) أنظر الأبيات في شرح المقصورة من ص ١٣٢ إلى ص ١٣٨ .

(٥٠٢) رنقه : كدره ، واستساغ : سلس .

(٥٠٣) ابن ميكال : يعني عبد الله بن محمد بن ميكال . وانتاشني : تناولني وأخذني مقرباً إليه . واللّقى : المطرَح الذي لا يعبأ به أحد .

نموذج من أراجيز الحاتمي في المدح :

ولم يكن هذا شأن مهيار وحده من شعراء المديح في القرن الرابع فقد كان أكثرهم ينسجون على منواله كابن سكره وابن حجاج وابن لنكك والصائي وحتى الحاتمي والسلامي ممن اشتهروا بجودة الشعر . وإليك نموذجاً من مديح الحاتمي في الوزير أردشير . وحسبنا تلك الأبيات من أرجوزة طويلة مدحه فيها بأمجاده التي توفي على كل البشر ، وقدرته الفائقة التي تملك للناس النفع والضرر . بل جعل الدهر نفسه طوع أمره يجري بما شاء ذلك الأمير من خير وشر . ثم يصف جميل خلقه وفيض كرمه الذي يشبه أنواء المطر . فكما تحيي تلك الأنواء أفانين الثمر فكذلك جوده يقع على الناس كالأمن من بعد الحذر والخير في أعقاب شر والنوم من بعد السهر . وأخيراً يدعو له بالعمر الطويل لأنه الحصن الحصين لذلك المُلْك ولا غرو أن يهديه اشاعر تلك المدائح البكر التي تتلى على الناس كما تتلى سور القرآن . وفي ذلك يقول^(٤٩٩) :

أوفى على كل البشر . . . سابور مجداً أو أثر
في كفه نفع وضر . . . ولحظة خير وشر
والدهر طوع ما أمر . . . يجري بما ساء وسر
ذو خلقي سهل يسر . . . كمثل نوار الزهر
وشبه أنواء المطر . . . يحيي أفانين الثمر
من بالغ ومتنظر . . . كالأمن من بعد الحذر
والخير في أعقاب شر . . . وكالكري غب أسهر
عمرت ما شاء الوطر . . . فأنت للملك وزر
دورك عذراء الفقر . . . تتلى كما تتلى السور

ولا يخفى ما في الأبيات من مبالغات ممقوتة تصل إلى حد الإلحاد كما في قوله :
« والدهر طوع ما أمر ، يجري بما ساء وسر » .

وهذه سمة المدائح في العصر البويهى فقد كثر الشعراء كثرة مفرطة ، وكلهم يريد إظهار براعته وحذقه حتى خرج بعضهم إلى مثل تلك المبالغات .

(٤٩٩) البيهقي ح ٣ ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

قام فقال المكرمات مُتَعَباً

وفاز بالراحة مخوضاً قعد

وخام عن حمل الحقوق معثر

فلم يرعه حملها ولم يؤد^(٤٩٨)

ولو درى النائم أى قادم

بحرزمها السائر لاشتاق السَّهَرُ

وربما بَرَّحَ بالعين الكرى

وكانت الراحة داء للجسد

ويرى الشاعر في ممدوحه استحي عوضاً عن كل الناس فلا يعبا بمن يفتقد منهم
إن بقى له ذلك الممدوح . يقول :

لي فيسك من كل فقيدٍ خَلَفُ

فابق فما بضرُني مَنْ أفتقدُ

وأراجيز مهيار متأثرة تأثراً واسعاً بمزاجه الخاص ، وهو مزاج فيه رقة
ورفاهية إحساس . لذا نرى مديحه رخواً يفيض بدمائة والليونة ، كما يكرر فيه
كثيراً من المعاني القديمة ويضليلها ، ويبسطها كل البسط فإذا أراد التعبير عن
فكرة جاءها من بعيد وبعد نف طويل ولا غرو فهو أجني دخيل لم تتعمق فيه
السليقة العربية ولم ينزح إلى البادية كما نزح إليها أبو نواس ولا تعلم الفصاحة من
شيوخ بني عقيل كما تعلمها بشار . لذا جاءت معانيه في كثير من الأحيان
سطحية غير محكمة النسيج كما رأينا .

وهكذا تحول المديح عنده إلى ضروب باهتة من التفكير الفني إذ كانت
تنقصه الثقافة وينقصه العمق فبدت مدائحه عملاً رسمياً يلجأ إليه في المناسبات
كهنئة بنروز أو عيد أو وزارة ، ولم تعد لذلك اندائح شيء كبير من الملمدة أو
الروعة الفنية . وكأن سابقه قد أتوا على كل المعاني فلم يبق لمن بعدهم غير
تكرارها والدوران فيها .

(٤٩٨) حام : نكس وجين .

المشترى الحمد الربيع ، لا يبالى ما خسر

ومن ظفر مهيار بعطايهم مقابل مدحهم عميد الرؤساء أبو طالب محمد ابن أيوب الذي استوزره الخليفة القادر بالله من سنة ٣٨١ : ٤٢٢ هـ ولمهيار فيه خمس وأربعون قصيدة ما بين مدح وعتاب وتهنئة بعيد أو حج حتى ليعتبر ابن أيوب بحق أوفى مدوحيه نصيباً من أشعاره . نذكر منها على سبيل المثال أرجوزته التي بلغت أربعة وتسعين بيتاً والتي مدحه فيها من خلال مدحه لآله فقال عنهم إنهم أجماد طارت شهرتهم بالمجد إلى أقاصي البلاد . وهم لا مثيل لهم في هذه الدنيا . من عرفهم استهان بنفسه وولده . فكأنهم برفعة شأنهم أفسدوا الدنيا على أهلها ، وقد أنجبوا محمداً فبزمهم وعلاهم على ما هم فيه من على . وفي ذلك يقول (٤٩٤) :

تَعَرَّفُوا بِالْجَدِّ حَتَّى سَافَرْتُ
أَحْبَارَهُمْ بِطَيْبَةٍ ، وَهُمْ قُعُودُ
وَأَفْسَدُوا الدُّنْيَا عَلَى أَبْنَائِهَا
فَمَا تَرَى بِمَثَلِهِمْ فَمَا تُؤَدُّ
هُمْ مَا هُمْ أَصْلًا وَمِنْ فُرُوعِهِمْ
أَنْلَجُ أَرَبَى طَارِفاً عَلَى ثَلَاثٍ (٤٩٥)
وَفِي تَجَدِّ قَوْمِهِ « حَمْدٌ »
فِي زَهْمِهِ وَرَبَّمَا عَقَّ الْوَلَدُ (٤٩٦)

ويظل يعدد مآثره ويعليه إلى أن يقول فيه إنه نال تلك المكرمات بالجهد والعمل بينما فاز بالراحة غيره من الخاملين ، ولم يشنه عن حمل الحقوق تقاعس أولئك الكسالى عنها ، ولو شعروا بلذة الجهاد لتركوا النوم واشتاقوا إلى السهر وعلموا أن الراحة قد تكون داء للجسد وفي ذلك يقول (٤٩٧) :

(٤٩٤) الديوان ، ح ١ ، ص ٢٧٩ .
(٤٩٥) أبلج : واضح ، أرى : زاد ، طارف : جديد ، تلد : قديم .
(٤٩٦) بزهم : غلبه وتفوق عليه ، عَقَّ : خالف .
(٤٩٧) الديوان ، ح ١ ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

نموذج من أراجيز مهيار في المدح :

أما أراجيز مهيار الديلمي في المدح فقد قال معظمها مجارياً شعراء عصره في التكسب بها والاستجداء ، إذ نشأ كما نعلم نشأة فقيرة . وعلى الرغم من أنه لم يستطع أن يمدح الملوك والأمراء في حياة الشريف الرضي وابن نباتة السعدي لأن شعريهما أجود ومحلهما من الملوك والأمراء أقرب فإن ممدوحين آخرين يضيّق بهم الحصر من رؤساء ووزراء وكتاب مدحهم مهيار وأسرف في مدحهم ، ونال منهم ما كان يشتهي من نوال ونعم .

من هؤلاء الممدوحين آل الصاحب بن عبد ائرحم نقيب النقباء على جيوش الأتراك في جميع أنحاء الدولة آنذاك وهم فارسيو الأصل . وكانوا أكثر الناس عطفاً على مهيار فأحبهم ، وزاد من حبه لهم أنهم كانوا شيعة ، فمدحهم مخلصاً . وقد لاحظنا أنه كان إذا مدح أحدهم يحرص على التعرض لمدح آله مدحاً يدل على عميق الحب ، وصادق الوفاء لذلك فإن أجود مدائح مهيار ما كان فيهم . من تلك المدائح هذه الأبيات من أرجوزة طويلة بلغت ثلاثة أبيات بعد المائة مدح بها أبا المعالي عبد الرحيم فأقسم بفرد الحج ومناسكه أن بني عبد الرحيم نعم كنز المدخر ، وهم خير من وجدو عند الملومات . يقول^(٤٩١) :

إن بني عبد ائرحم ————— نعم كنز المدخر
وحير من شدت بهم . . . يوم نسّات الثغر

ويصنفهم بالجود والعطاء والاعلا والشجاعة والإقدام فيطيل إلى أن يقول في أبي المعالي أنه هبة الله إلى سابور وفخرهم المستمر وهو من أصل طيب ، يشترى المدح بالمال الوفير ولا يبالي ما خسر . يقول^(٤٩٢) :

من هبة الله إلى ————— . . . « سابور » فخر مستبّر
قس خبرى عنهم إلى . . . أنى معالي ، واعتبر
تر العروق الذاكيسا . . . ب من شغافات الثمر^(٤٩٣)

(٤٩١) الديوان ، ح ٢ ، ص ١٣ .

(٤٩٢) المرجع السابق ص ١٤ .

(٤٩٣) شغافات : جمع شغافة وهي السقية .

كَأَن فِي سَاعَـةٍ . . . وَعِيَاوَعَا ، ثُمَّ جَبَرَ (٤٨٤)
 كَمْ قَلْتُ فِيهِ لِلْعَدَى . . . حَذَار ، اِنْ أَغْنَى الْحَذَرُ
 وَعَوَّذُوا مِنْهُ النَّحْو . . . ر وَالرَّقَابَ وَالْقَصْرُ (٤٨٥)
 إِيَّاكُمْ مِنْهُ إِذَا . . . أَوْعَدَ ، نَابَا وَظَفَر
 اِنْ الْعَدَى يَنْضِيهِـا . . . اِنْ لَمْ يَبْقِ الْعَفْوُ حَزْرُ (٤٨٦)
 كَأَنـْهَا حَائِمْـةُ ال . . . عَقْبَان فِي الْيَوْمِ الْمَطَرُ (٤٨٧)
 يَمْشِينَ مِنْ صَبْغِ الدَّمَا . . . ءِ فِي رَبِـطٍ وَأَزْرُ (٤٨٨)
 تُجَرُّ فِي شَوْكِ الْقَنَـا . . . جَرَّ الْقَدِيدِ الْمُصْطَبِرُ (٤٨٩)
 تَخَبَّرُوا الْيَوْمَ ، فَمَا . . . بَعْدَ الطَّعَانِ مِنْ خَبَرُ

مميزات مدائح الشريف :

وليس من همنا أن نستقصي ما قاله الشريف في بهاء الدولة فذلك بحث يطول . ويكفي أن نعرف أن أراجيزه فيه تميزت بالوقار وعدم الإسفاف أو الغلو وقد احتفظ فيها بكرامته وهي كرامة تُردُّ إلى طيب محتده ومكانته في بيته وعصره . كما تميزت بصدق العاطفة وغزارة الينبوع وإن تكررت انعماني فيها . فقد ورد في معظمها التمدح بالكرم والشجاعة وحسن البلاء في الحرب والقدرة على نفع الناس وضررهم ، وغوثهم وبرهم . وعلى الرغم مما جاء بها من مبالغات فقد كانت مناسبة لذلك الملك الذي استطاع أن يثبت قواعده الملك في العراق والموصل وخوزستان وشيراز وكرمان . كما استطاع أن يجعل العراق ترفل في عهده في ثياب الأمن والرخاء بالقياس إلى غيره من ملوك بني بوية .

(٤٨٤) جبر : أصلح شؤونه وقد يكون المعنى وعى الأمر ثم جبر عليه الأعداء أى قهرهم عليه وأكرههم .

(٤٨٥) القصر : جمع قصره : أصل العتق إذا غلظ .

(٤٨٦) لينضها : لينعها وحرز : حرز الوجه : أعبس .

(٤٨٧) العقبان : ج . عقاب : طائر من كواصر الطير قوى الخالب حاد البصر .

(٤٨٨) الرباط : ما يربط به ، الأزر : جمع إزار : ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن .

(٤٨٩) القديد : من اللحم : ما قطع طولاً وملح وجفف في الهواء والشمس ، والمصطهر : المذاب من اصطهر الشحم : أذابه وأكله .

(٤٩٠) الديوان ، ح ٢ ، ص ١٣٩ .

وهي شاهد على أنه كان في أعماق قلبه يود التخلف عما اصطفاه سموحيه من أخلاق .

ومدائح الشريف في بهاء الدولة طويلة تقارب كل منها المائة بيت وأحياناً تزيد . نكتفي منها بهذه الأبيات التي قالها ضمن أرجوزة بلغت سبعة وثمانين بيتاً مخزوءاً . مدحه فيها بآبائه الأجداد الأقوياء المخارين الذين كانوا غياث الناس في وقت الشدائد وفي ذلك يقول : (٤٨٠)

مِهْدَابُ الْأَعْيَاضِ فِي الْمَوْتِ . آتَاءُ مُحْتَارِ الشَّحَرِ
مِنْ مَعْشَرٍ لَمْ يُخْلَقُوا . إِلَّا لِنَفْعٍ أَوْ ضَرَرٍ
لَسَدُّ ثُقُورِ فَاغِرٍ . بِالْبَيْضِ وَنَعْرِ ثُقُورٍ
كَانُوا ثَمَلِ النَّاسِ وَالْمَوْتِ . أَمِنْ إِذْ مَرَّ الْأَمْرُ هَرٍ
أَيَّامٍ لَا تَلْقَى لَنَا . مَعْتَصِمٌ وَلَا وَزَرَ

أما قوام الدين فيصفه بالقوة الخارقة ، والشجعة الفائقة والتمكن من دم الأعداء ، وعدم الغفلة عنهم . كما يمتدحه بقوة الإرادة ، والبراعة في الحرب ، كأن في ساعده وعياً . وكم حذر الشاعر منه الأعداء فأخذوا حذرهم وحسنوا منه التحور والرقب ولكن هيبت أن ينجوا من فتكه ، فلا شيء ينفعهم غير عفو ذلك الملك بعد أن تسربلوا بالدماء ، وصارت هزيمتهم يوم الطعان آخر ما يروى من الأحبر . وفي ذلك يقول (٤٨١) :

أَمْ أَكُلَ أَهْلِي الْعَمْدَى . . . عَنْ نَابِ نَفْثَانِ ذُكْرٍ (٤٨٢)
لَهُ إِلَهُمْ مُسْتَحَبٌّ . . . يَهْدِي الْمَنَابِيَا وَمُخَرِّ
يَمْسِي بَطِينًا مِنْ دَمِ الْمَوْتِ . . . أَعْدَاءُ وَهْمٍ مُضْطَبَّرٍ (٤٨٣)
يَنَامُ لَا عَنْ غَفْلَةٍ . . . عَيْنًا . وَبِالْقَبْلِ مَهْمَرٍ
مَا ضَرَّهَ مِنْ سَمْعِهِ . . . أَنْ لَا يُعْلَنَ بِالْقَبْرِ

(٤٨٠) الديوان ، ح ١ ، ص ٤١٥ .

(٤٨١) الديوان ، ح ١ ، ص ٤١٦ .

(٤٨٢) يقال حية نفعنا : كثيرة الحركة وذكر : يقصد ثعباناً .

(٤٨٣) البطون : الممتلئ البطن ، المضطرب : ضامر البطن .

خَيْرُ يَكُونُ كُلُّ خَيْرٍ تُؤْتِيهِ^(٤٧٧)

شَمْسٌ تَمْنَى الشَّمْسُ أَنْ تَكُونَ^{هُ}

إِنْ تَدْعُ يَا سَيْفُ لِتَسْتَعِينَهُ

يَجِيكَ قَبْلَ أَنْ تَتِمَّ سَيْنُهُ

أَدَامَ مِنْ أَعْدَائِهِ تَمَكِينُهُ

مَنْ صَانَ فِيهِمْ نَفْسَهُ وَدِينَهُ^(٤٧٨)

ولا يخفى على المدارس بلاغة المتنبي ودقة معانيه ، وهذه المبالغة المنطوقية التي اختلفت كثيراً عن مبالغات سابقيه . فكانت معيناً خصباً يقتبس منه اللاحقون ماشاءوا من المعاني العميقة التي اتسمت بالحركة والحيوية والبعد البلاغي المتمثل في حسن استخدامه لفنون البيان والمعاني والبديع .

نموذج من أراجيز الشريف الرضي في مدح بني بوية :

أكثر الشريف الرضي من مدح البويهيين ، وكان للملك قوام الدين بهاء الدولة النصيب الأوفر منها . ولا غرو في ذلك فقد عاش الشريف مدة عشرين سنة موصول الأواصر بمودة هذا الملك وكان في حركة عقلية وذوقية ومعايشة دائبة بفضل ، وتشهد قصائده أن بهاء الدولة أعاد عليه نعم الشريف والتبجيل وأنه كان يعتمد عليه في كثير من الشؤون .

وقد أفسح له الاتصال بهذا الملك مجال الطواف حول كرائمه المعني فقد كان الشريف يحب أن يمدح الرجال لا للتكسب ولا للتلذذ وإنما ليجعل من مدائحه فيهم سجلاً لمكارم الأخلاق « وقد كان بهاء الدولة مع غطرسته شخصية فارسية مصقولة الحواشي وكان يتذوق الأدب الرفيع . وكانت له أخلاق »^(٤٧٩) .

ومدائح الشريف تتضمن صوراً لما كان يؤمن به من الحقائق الأخلاقية .

(٤٧٧) الشون : الخوت : يقول هو بحر كثير العطاء يصغر كل ملك بخانية .

(٤٧٨) وقد يكون المعنى : وأدام الله من صان نفسه ودين الممدوح من الأعداء .

(٤٧٩) أنظر عقيدة الشريف الرضي ، ج ١ ، ص ١٦٣ .

وَعَارِِبِ الْبَرُوضِ تَوَفَّتْ عَوْنُهُ (٤٧٠)

وَذِي جَنُونٍ أَذْهَبَتْ جَنُونُهُ (٤٧١)

وَشَرِبِ كَأْسِي أَكْثَرَتْ رَيْنُهُ (٤٧٢)

وَأَبْدَلْتُ غَنَاءَهُ أَنْيَنُهُ

وَضَيْعُمِ أَوْلَجَهَا عَرِينُهُ (٤٧٣)

وَمَلِكٍ أَوْطَأَهَا جَبِينُهُ (٤٧٤)

يَقُودُهَا مَسْهَدًا جَفُونُهُ

مَبَاشِرًا بِنَفْسِهِ شُؤُونُهُ

مُشَرَّفًا بِطَعْنِهِ طَعِينُهُ (٤٧٥)

ويستطرد المدح فيجعله عفيفاً ، طاهر الثوب . معطاء ، يصغر أمامه كل ملك . ويشبهه بالشمس بل يجعل الشمس تمنى أن تكون مثله لأنه أشرف من الشمس وأكثر مناقباً . وهو سريع الإجابة إذا دعوته يا سيف أجابك قبل أن تتم نطق حرف السين من اسمه . وأخيراً يدعو له بأن يمكنه الله من أعدائه الذين صان الله نفس سيف الدولة ودينه منهم . وفي ذلك يقول (٤٧٦) :

عَفِيفٌ مَ فِي ثَوْبِهِ مَأْمُونٌ

أَنِيفٌ مَا فِي تَاحِهِ مَيِّمٌ

(٤٧٠) العازب : البعير ، وتوفت : أهلك ، وعون : جمع عنه وهي القضيعة من الوحش ، وتوفت : أخذته وافياً . والمعنى : يارب روض بعيد المكان أهلك ما فيه من أنواع الوحش فأخذته وافياً .

(٤٧١) يقول رب ذي جنون (يعني عاصياً مخالفاً لأنه لا يعصيه عقل لعلمه أنه لا ينجو منه إذا طلبه) أذلت خيله حتى انقاد وأطاع .

(٤٧٢) الشرب : جمع شارب . والمعنى : رب قوم يشربون اخمرهم حتى حبلهم خيلهم قتل منهم حتى كثر رنين أهابهم بالبكاء عليهم .

(٤٧٣) الضيغم : الأسد . والمعنى رب رجل كالأسد عزة وقوة دخل الخليفة عليه خيله وهو في عرته فوطئت أرضه وأخذت بنده .

(٤٧٤) أي ورب ملك عظيم من الملوك قتله ووطئت خيله جبينه وهو يقودها إليه مسهداً حفره لشدة السير إليه .

(٤٧٥) أي إذا طعن إنساناً شرفه بضعته إياه لأن . رآه أهلاً منسزة واخلارية .

(٤٧٦) الديوان حد ٤ ، ص ١٧٢ .

على أمواه ذلك النهر وتساؤله لها : أكان ذلك حسداً منها فحجبت بين الناس والخليفة ؟ أم أنها أرادت أن تكون مثله في الجود والكرم فزادت وامتدت حتى طوقت قصره ، أم جاءت تطلب معروفة لتفتني وتثرى ، أم جاءت تزوره لتكثر عدد جلسائه ، وهم كثرة أم لتحفر خندقاً لتحصينه ، وهو لا حاجة له إلى ذلك لأن جياده ورماحه تغنيه عن اتخاذ الخنادق . وفي ذلك يقول^(٤٦٤) :

حَجَّبَ ذَا الْبَحْرِ بَحَارَ دَوْلِهِ^(٤٦٥)

يَذْمُهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَ^{هُ}

يَا مَاءُ هَلْ حَسَدْتَنَا مَعِينَهُ

أَمْ اشْتَبَيْتَ أَنْ تُرَى قَرِينَهُ

أَمْ انْتَجَعْتَ لِلْفَيْئِ بِمَبِينِهِ^(٤٦٦)

أَمْ زَرْتَهُ مُكْتَرِئاً قَطِينَهُ^(٤٦٧)

أَمْ جِئْتَهُ مُحْنِئِداً حَصُونَهُ

أَنْ الْجِيَادَ وَالْقَنَا يَكْنِيَنَهُ

ويرى للناس فروسية سيف الدولة ، فقد كان فارساً قليل الأنداد . وخبلو صفات هذه الفروسية باستعراض المواطن التي يستعمل فيها الخليفة خيله بنفسه . فهو يستعملها في عبور الماء ، وفي القنص والطرء ، وفي تقويم المارقين عليه ، وفي إصلاح المفسدين الخارجين عن طاعة الله ، وفي قتال الملوك والجبابرة الذين يشرفون بقتاله ومبارزته . يقول^(٤٦٨) :

يَا رَبُّ لِمَ جُعِلْتُ سَفِينَهُ^(٤٦٩)

(٤٦٤) الديوان ح ٤ ، ص ١٧١ .

(٤٦٥) يريد بأحر : سيف الدولة ، وبأبحار : أمواه النهر .

(٤٦٦) الانتجاع : طلب المرعى . والمعنى جئته تطلب معروفة .

(٤٦٧) القطين : الحشم والجماعة .

(٤٦٨) الديوان ح ٤ ، ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٤٦٩) اللج : جمع حة أحر : وهي معظمة والمعنى لما عبر على خيله الأنهار جعلني كسفينه يقول :

رب ماء عذب عبرته خيله فكن له كالسفين .

مصر . بل يسعى الأمراء أنفسهم إلى استدعاء أجود الشعراء إليهم ، وبذر
أنفس الهدايا لهم ، للاحتفاظ بهم واصطناعهم لأنفسهم .

فهذا سيف الدولة الحمداني في حلب يشجع على النهوض بالشعر والعلم إلى
غاية بعيدة ، ولا سيما أنه عربي من تغلب ، يعتز بنسبه ومجده ، ويطمح في
الشهرة وذيوع الصيت ، لذلك فقد عمل على أن يجمع حوله كبار الشعراء
ليكثروا من مدحه ، وينوهوا بمكانته .

فلا غرو أن يوجد في بلاطه المتنبي وأبو فراس الحمداني والبيغاء والصائي
وأبو بكر الخوارزمي ، والقاضي أبو الحسن الجرجاني ، وبديع الزمان الهمزاني
الذي وضع مقامة من مقاماته في سيف الدولة سماها : المقامة الحمدانية .
كذلك كان بلاطه أبو العباس النامي والوأواء دمشقي والخالديان^(٤٦٢) وابن
نباة السعدي .

ويطول بنا القول لو عددنا كل ما كان في بلاطه من شعراء . وحسبنا أن
نقول إن هذا الجو الذي خلقه سيف الدولة حث كل من كان عنده شاعرية
على قول الشعر والإجادة فيه « فقيما المكتبة وهما الخالديان صارا شاعرين ،
وبائع البطيخ وهو الوأواء الدمشقي صار شاعراً كبيراً ، وكشاجم - قالوا إنه
كان طباح سيف الدولة - كان شاعراً ظريفاً »^(٤٦٣) .

نموذج من رجز المتنبي في مدح سيف الدولة :

ولضيق المقام نكتفي بعرض تلك الأرجوزة للمتنبي في مدح سيف الدولة .
نظمها عندما مدّ نهر حلب حتى أحاط بدار الخليفة . وقد حجبت أمواه ذلك
النهر سيف الدولة ومنعت زيارته والدخول عليه .

تجاهل المتنبي السبب الحقيقي لمدّ النهر وراح يمدح سيف الدولة بأجود
الصفات العربية فيثبت له السيرة الخمودية ، والكرم المغني والعلم الواسع ،
والصحة الطيبة والقوة المرهوبة . وذلك كله من خلال تظاهر المتنبي بالحق

(٤٦٢) هما أبو بكر محمد بن هاشم وأبو عثمان سعيد بن هاشم وهما أخوان .

(٤٦٣) أنظر ظهير الإسلام ج ١ ، ص ١٨٥ .

لَيْتَ ، وَغَيْثٌ وَجَوَادٌ ، مَا جِدَّ
كَفَّاهُ بِالْأَمْوَالِ تَحْبُورٌ وَتَهَبُ
طوبى لمن والى « أبو محمد »
وقل لمن عادى : تَأْتَبُ لِلْعَطَبِ
طَاعَتُهُ فَرَضٌ ، فَإِنْ عَصَيْتَهُ
كُنْتَ بَعْصِيَانِكَ لِلنَّارِ حَطَبُ
يا مَادَحَ الْفَتَحِ وَيَا آمَلَهُ
لَسْتُ أَمْرًا خَابَ ، وَلَا مُثْنٍ كَذَبُ
وكيف لا يَأْمُلُ رَاجِيكَ الْغَنَى
وَأَنْتَ رَأْسُ الْمَجْدِ ، وَالنَّاسُ ذَنْبُ

ولا يخفى على القارئ ما بها من معانٍ طريفةٍ مثل وصفه للفتح « بزهرة الدنيا » و « ينبوع الأدب » وكلها مبالغات مقبولة خفيفة على الروح والقلب مثل قوله : « يغضب الموت إذا الفتح غضب » و « طاعته فرض فإن عصيته كنت بعصيانك للنار حطب » .. والمعاني الإسلامية واضحة جداً فيها ، مثل طاعته ، وفرض ، وعصيان ، وللنار حطب ... الخ .

ولعل تمييز الشعراء بين ممدوح وآخر واضح جداً في مدح البحتري للفتح ابن خاقان . فإنه لم يمتدحه بنسبة وحسبه وآبائه إذ كان تركياً لا يُعْرَفُ عنه شيء ، لذلك لم يمتدحه إلا بآثاره وأعماله وأخلاقه كما رأينا .

أسباب ازدهار المديح في القرن الرابع الهجري :

كثر المديح وشعراؤه في هذا القرن كثرة مفرطة ، فقد تعددت دور الإمارة وتجمع الشعراء عند كل أمير وكلهم يأمل في أن ينضم إلى حاشيته ويصبح من جلسائه .. وتنافس الشعراء في ذلك منافسة مميته ، ليبيد كل منهم مقدرة الأدبية واللغوية والفنية ، ويحاول أن يبرز الآخرين في العلم والشعر وفنون الكلام والمناظرة ، ولا غرو والحال كذلك أن يرقى الأدب ، وينهض الشعر ، وتغزر المداخل ، وتعدد مجالس الأدب ، وتمتلئ قصور الأمراء بالشعراء من كل

قد نَسَخَ الإصلاحُ كُلَّ إفسادٍ
وأبعدَ الفِسْقَ أَشدَّ الإِبْعَادِ

ولا يخفى على القارئ بعض المعاني الجديدة التي أتى بها كوصف المدوحه بالجمال والبهجة والأبهة في قوله « يا عرس الدنيا ، وبا عيد الأعياد » ، كذلك اهتمامه بالخاصية إذ أصبح مدح هذه الخاصية جزءاً من مدح المدوح .

أما معانيه التقليدية فتبدو في وصف الخليفة بأنه ذو نجدة وهيبة وجود وفضائل انفرد بها عن سواه .

ومن معانيه الإسلامية قوله فيه « وليكبت النفساق أهل الإلحاد » و « قد نسخ الإصلاح كل إفساد ، وأبعد الفسق أشد الإبعاد » .

ومن مبالغات العصر قوله في تصوير قوة الخليفة : « يفلق أرواح العدا في الأجساد » و « جوده ينشر الموتى بتلك الأرفاد » ، و « ذو عارض يطر قبل الارعاد » ... وهكذا .

ومن هذه المبالغات أيضاً أرجوزة البحترى في مدح الفتاح بن خاقان . فالفتح مفتاح الندى ، وزهرة الدنيا ، وينبوع الأدب ، ذو سماحة فائقة في ساعة الرضى . وذو بطش شديد في حالة الغضب ، وهو جواد ، ماجد ، طاعته فرض وعصيانته معصية تستوجب الحرق . وفي ذلك يقول بعد أن تغزل في شادن وكأس خمر (٤٦١) :

هذا لذا ، والفتح مفتاح الندى
وزهرة الدنيا ، وينبوع الأدب
يَرْضَى قَيْرَمِي بِاللَّهِى سَمَاحَةً
ويغضب الموت إذا التفتح غضب
أنظر إلى آثاره عند اللهى
تنظر إلى آثار غيب في غضب
لو قيل للمجد انتسب إلى امرئ
لم تلقه إلا إليه ينتسب

خيار الناس فهم علماء بالأمور الاقتصادية والفنون الحربية والاستشارية . وفي ذلك يقول^(١) :

يا عرسَ الدنيا ، وعيدَ الأعيادِ
مُلْكُكَ طَوْلَ الدَّهْرِ رأسُ الأوتادِ
مستمكنَ العزِّ ، وريقُ الأعوادِ
هذا أبو النجم ، كنجم وقَّادِ
وابن سليمان القليلُ الأندادِ
كلاهما دونك جمُّ الأمدادِ
ما شئتَ مِنْ بُئْسِ ورأيٍ مُنْقَادِ
وسَوْقِ أموال ، وقودِ أجنادِ
آجام نصرٍ حَوْلَ ضُرْعَامِ عادِ
له إلى ماشاء من رُشْدِ هادِ

أما الخليفة فشجاع كريم ذو هيبة شديدة مميّة ، وذو تقى يفتك بكل
افساد ، وينشر الإصلاح بين الناس . يقول^(٢) :

قسورة الغيل ، وتئين الوادِ
غَيْثُ الوَرَى من حاضرٍ ومن بادِ
ذو عارضٍ يُفْضِرُ قَبْلَ الإرعادِ
هيئُهُ قارعةٌ للأكبادِ
يفلق أرواحَ العدا في الأحسادِ
وجودهٌ يَغْمُرُ جودَ الأجوادِ
ويُنْشُرُ المَوْتَى بتلك الأرفادِ
أقذى به الله عيونَ الحسادِ
فَهِوَ إذا ما عُددَ فردَ الأفرادِ
وليَكِبِ النسَّاقُ أَهْلَ الإلحادِ

(٤٥٩) النديان ح ٢ ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩ .

(٤٦٠) المرجع نفسه ص ٦٥٩ ، ٦٦٠ .

وَمَرَّ دَهْرٌ وَكَشَرٌ
 عن نَاجِزِيهِ وَبَسَرٌ^(٤٥٧)
 أَغْنَيْتَ مَا أَغْنَى الْمَطَرُ

وفيها مبالغة أيضاً في شجاعته عند اللقاء ، وانتصاره على كل من تصدى له^(٤٥٨) ،
 وفيما عدا هذه المبالغة نلاحظ أن أراجيزه تقليدية عميقة المعنى وحشية اللفظ ،
 محكمة النسيج .

المميزات العامة لأراجيز المديح في القرن الثاني الهجري :

وأهم ما يميز أراجيز المدح في هذا القرن كما لاحظنا أنها تقليدية معنى ومبنى
 وخاصة عند الشعراء المخضرمين كرؤبة والعماني ، كما أنها تمتاز بدقة اختيار
 الصفات المناسبة للممدوح ، والمزاوجة فيها بين المعاني العربية والإسلامية .
 كما اتسمت بالمبالغة خاصة عند الشعراء المولدين التي امتزجت مدائحهم
 بتأملاتهم الفلسفية وما أفادوا من الثقافات المختلفة . وإن كانوا قد بنوها أعرابية
 جاهلية مع المزاوجة بين البناء العربي القديم والنموذج الحضري الجديد .

أراجيز المدح في القرن الثالث :

رأينا كيف أعد بشار وأبو نواس المديح انعمي لاتساع المبالغة . حتى إذا
 أهل القرن الثالث وجدنا شعراء يتوسعون أكثر في هذه المبالغة مع الاحتفاظ
 بالمعاني الجاهلية والإسلامية التي اعتاد الناس أن يتمدحوا بها ، مضيفين إليها
 بعض المعاني الجديدة التي عرفوها بتغير المجتمع والمعايير الاجتماعية والخلقية .
 رأيناهم مثلاً يتمدحون بلطف الحاشية ، وخفة الروح ، وحلاوة المنادمة
 ومظاهر الأبهة والعظمة . إلى غير ذلك من المظاهر الجديدة .

من نماذج هذا المديح أرجوزة مدح بها ابن الرومي الخليفة المعتضد بالله قال
 فيها إنه زينة الدنيا وعرسها وعيد الأعياد ، ذو ملك عريق ، أما حاشيته فمن

(٤٥٧) بسر : عيس .

(٤٥٨) أنظر الأبيات بالديوان ص ٣١٥ وما بعدها .

إِذْ لَيْسَ فِي النَّاسِ عَصْرٌ^(٤٤٥)
 وَلَا مِنَ الْخُصُوفِ وَزَرٌ
 وَنَزَلَتْ إِحْدَى الْكُبُرِ^(٤٤٦)
 وَقِيلَ صَمَاءُ الْغَيْرِ^(٤٤٧)
 فَالنَّاسُ أَبْنَاءُ الْحَذَرِ
 فَرَجَتْ هَاتِيكَ الْعُمَرُ^(٤٤٨)
 عَنَّا ، وَقَدْ صَابَتْ بُقْرٌ^(٤٤٩)
 كَالشَّمْسِ فِي شَخْصٍ بَشَرٌ
 أَعْلَى مَجَارِيكَ الْحَطَّاسِ
 أَبُوكَ جَلَّى عَنْ مُضَرٍّ^(٤٥٠)
 يَوْمَ الرُّوْقِ اخْتَضَرَّ^(٤٥١)
 وَالْخُوفُ يَقْرَى وَيَنْذَرُ^(٤٥٢)
 مَا رَأَى الْأَمْرَ اقْمَطَرُ^(٤٥٣)
 كَبِيرَةُ الْعَضْبِ الذَّكْرِ
 مَا حَسَّ مِنْ شَيْءٍ حَبَرُ^(٤٥٤)
 وَأَنْتَ تَقْتَأُفُ الْأَثَرُ^(٤٥٥)

كَمَا يَبَالِغُ أَيْضاً فِي كَرَمِهِ فَيَقُولُ :

وَأَنْتَ إِنْ خِفْنَا الْحَصَرَ^(٤٥٦)

(٤٤٥) انعصر : المنجأ وكذلك الوزر في البيت التالي .

(٤٤٦) إحدى الكبر : إحدى الدواهي الكبيرة .

(٤٤٧) الصماء : الشديدة ، والغير : صروف الدهر وخطوبه .

(٤٤٨) عمر : جمع غمرة وهي الشدة .

(٤٤٩) صبت بقر : أي بلغت غايتها .

(٤٥٠) حتى : كشف .

(٤٥١) يوم الرواق : أحد أيام العرب .

(٤٥٢) يقري وينذر : يجمع ويفرق .

(٤٥٣) اقمطر : اشتد .

(٤٥٤) حبر : قطع .

(٤٥٥) تقتأف الأثر : تنعه .

(٤٥٦) احصر : السخل .

مَتَوَجَّعُ الْآبَاءِ ضَحُّهُ رَفُودٌ
مَفْتَحُ بَابِ الْحَدِيثِ اسْتَسَدُّ
نَعِمَ مِزَارُ الْمُعْتَمَلِ وَوَفُودٌ
وَأَنْتَ لِلْجُنْدِ وَغَيْرِ الْجُنْدِ
مَشْتَرِكُ النَّيْلِ وَرَى الزُّنْدِ (٤٤١)
مَا زِلْتَ مَعْرُوفاً مَعَ الْأُرْدِ
أَغْرَ لِبَاساً ثِيَابَ الْمَحْدِ

ويعصفه في نفس الأرجوزة بالشجاعة فيلجأ إلى وصف معاركه في معد
وقحطان وعبد القيس - وهم سكان البحرين ، ويذكر أيامه مع ابن حكيم
الثائر بالبحرين ، وكيف قضى على هذا الثائر قضاءً مبرماً (٤٤٢) .

وجميع أراجيز بشار التي قالها في المدح تدور حول تلك المعاني التقليدية
المشهورة ، كالشجاعة والكرم والأصل الطيب ، وكثيراً ما يردد فيها العطاء
والنائل والجود ويلج على إبراز هذه المعاني إلخاً شديداً ، ويكررها بصورة
تلفت الأنظار ، ويعرضها بأساليب متعددة من التعبير والتصوير ستعرض لها
في الباب التالي .

أما أبو نواس فقد سار على نهج بشار في انخوض إلى تلك المبالغة ، بل
أسرف عنه . نقرأ له أرجوزة في الفضل بن الربيع فتشعر بأنه ارتفع بممدوحه
عن مصاف البشر . فالفضل للناس الملجأ واخصن حيث لا ملجأ من خوف
أو شدة إلا إليه ، فهو مفرج الكرب عند إحلال الخطوب أما أبوه ، فقد
كشف الضر عن مضر في حرب الرّواق حيث كان الخوف يجمع الناس
وينفرقهم ، وما هو ذا الفضل يقتفي أثره . وفي ذلك يقول (٤٤٣) :

يا فضل للقوم انظر (٤٤٤)

(٤٤١) مشترك النبل : أي يشترك الناس كلهم في عطائك . و « وري الزند » استعارة لأصالة الرأي

فلا يخفى ، يقال وري الزند : إذا أخرج الثار ، وترى فتح الزاي : تعود الذي يقتدح به .

(٤٤٢) أنظر ذلك بالديوان ح ٢ من ص ١٦٧ : ١٧٠ .

(٤٤٣) الديوان ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٤٤٤) انظر : من نظر أي ضعى بالعمة أو غيره فصره ، من غير وجهه .

المبالغة في صفات الممدوح عند شعراء القرن الثاني :

خطأ بعض شعراء القرن الثاني خطوة واسعة نحو المبالغة في صفات الممدوح كما فعل بشار في أرجوزته الشهيرة التي تحدى بها عقبة بن ربيعة في مدح أمير البصرة عقبة بن مسلم . فقد أراد أن يصفه فيها بالكرم الزائد ، فشبهه بالسحاب الممطر الفرد الذي عم الغور والنجد الغزير الأشهى من زلال الشهد .

وقد أجد بشار إجادة تامة في وصف ذلك السحاب الذي استعاره للممدوح ، وأسهب في وصفه كثيراً ، نكتفي من هذا الوصف بقوله (٤٣٣) :

بَلْ هَلْ تَرَى لَمَعَ الْحَبِيَّ النَّرْدَ (٤٣٤)

وَأَفَى مِنَ الْعَيْنِ بَنَجَمِ السَّعْدِ

مُنْبَعِقِ الْقَصِفِ هَزِيمِ الرَّعْدِ (٤٣٥)

قَلْتُ لَهُ حِينَ حَفَا فِي الْعَيْدِ (٤٣٦)

وَعَرَّقَ الْوَهْدَ وَغَيْرَ الْوَهْدِ

بَسَلٍ مِثْلِ زَلَالِ الشَّهْدِ (٤٣٧)

أَسْلَمَ وَحْيَيْتُ أَمَا الْمَلْدُ (٤٣٨)

أَنْتَ حَتَّى الْعُودِ وَمَوْتُ الرَّئِدِ (٤٣٩)

ثم يمتدحه بالأصل الطيب ، والعطاء الجزيل ، وبأنه الملاذ للناس جميعاً ، فكلهم يشتركون في عطائه ، ولا يخفق أمله أبداً وأنتى له ذلك وأميره معروف بأنه من الأجداد الأجواد . يقول (٤٤٠) :

(٤٣٣) اسديان ح ٢ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٤٣٤) اخبى : السحاب الممطر المتراكم . واللّمع : البرق ، والفرد : المنفرد عن الأسحبة ، أراد بهذا الوصف الاحتراس في الاستعارة فشبّه الممدوح بسحاب وجعله ممرداً أى لا ثاني له .

(٤٣٥) مسبق : منفتح مع صوت شديد ، اخزيم : الشديد الصوت .

(٤٣٦) حفا : بر وأكرم .

(٤٣٧) أسل : المطر .

(٤٣٨) أبو المذ : عقبة بن مسلم ، والملد اسم سيف عمرو بن عبد ود كن بن عقبة .

(٤٣٩) جى العود : الثمرة ، أي أنت فائدة الناس . والرئد : القرن . أو الكف .

(٤٤٠) اسديان ح ٢ ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

ولعل العماني كان أكثر منه توفيقاً حين مدح هارون الرشيد فنسب إليه كل المعاني التي يجب أن يتحلى بها الخليفة من نسب عربي ماجد ، وغيره على الدين ، وأخلاق عربية مستملحة كالكرم والشجاعة والوفاء بالوعد . فلما أراد أن يمدح فيه الجمال قرن ذلك برفعة شأنه وظهوره على من حوله ، فصوره في بهائه ورفعته بين كهول هاشم وشبابها بالبدر بدا متألّقاً بين مجموعة الكواكب المسماة بنجوم السعد . يقول (٤٢٦) :

هارون يا فرّع فروع المجد
ويا ابن أشياخ الخطيم الشد (٤٢٧)
القائمين الليل بعد الرقد
لله يرحون حنان الحسد
أصحت للإسلام خير عصد
لست قد متت بين باقي الحسد
في وفد بيت الله خير وفد
قلت قريش وهي أخت حنبل (٤٢٨)
حاء الغنى ، ووثقو الرقد (٤٢٩)
من مت ، نائمه لا يكدي (٤٣٠)
بعصى الحزبل ، وبقي العصد
كأن شيمته في الرقد (٤٣١)
بين كهول هاشم ومرد (٤٣٢)
بدر بدا بين نجوم السعد

(٤٢٦) طبقات ابن المعتز ص ١١١ - ١١٣ .

(٤٢٧) الخطيم : ناء مشرف خارج الكلمة ، شدج : تد : ذو سودد . سكنت اللام بضرورة الشعرية .

(٤٢٨) حنبل وحنبل : الأصل وأخت حنبل : أي أصيلة .

(٤٢٩) الرقد : العطاء والمنة .

(٤٣٠) لا يكدي : لا ينقطع .

(٤٣١) الشيمة : الخلق .

(٤٣٢) المرء : الشباب ، ج . مرء : وهو غلام ممرّ شرته وينبع خروج حبه ولم تبد .

وَحَسَبَ أَحْسَابُكُمْ تُسَلِّمُهُ (٤١٦)
 مِنْ كُلِّ غَيْبٍ أَنْ تَذِيبَهُ دُيْمُهُ (٤١٧)
 تَرَاهُ إِنْ ضَيَّقَ تَدَانِي مَأْزُمُهُ (٤١٨)
 وَالْخَطَرُ الْخَشْيُ تُخَشِّي صِلْمُهُ (٤١٩)
 كَالْبِدْرِ قَدَامَ الظَّلَامِ تَمُمُهُ (٤٢٠)
 أَوْ خَلْفَ لَيْلٍ يَنْجَلِي تَجْرُمُهُ (٤٢١)

فإذا مدح رؤبه أبا مسلم الخراساني مدحه بالصلافة والبلاء في الجهاد
 والانتصارات الباهرة والمغانم الكثيرة كأن يقول (٤٢٢):

مَا زَالَ يَنْبِي خَنْدَقًا وَيُظْلِمُهُ
 وَيَسْتَجِيشُ عَسْكَرًا وَيَهْزُمُهُ
 وَمَعْنَمًا يَجْمَعُهُ وَيَقْسِمُهُ

ويمدح أبو نخيلة الخليفة السفاح فيسند إليه الكرم والأصل العربي ، واجتد
 العريق ، والشرف التليد . يقول (٤٢٣) :

إِلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الْمُجْدِي (٤٢٤)
 رَبِّ مَعْدٍ وَسَوَى مَعْدٍ
 مِمَّنْ دَعَا مِنْ أَصِيدٍ وَنَجَسِدٍ (٤٢٥)
 فِي وَجْهِهِ بَدْرٌ سَادَا فِي السَّعْدِ

(٤١٦) ينقسم جسمه العريق الذي تنزهه الأحساب من كل عيب ونقيصة . وجواب انقسم (تراه)

(٤١٧) تذيب : يعيب ، من دام يذيب ذيباً ، أى عابه وذمه ، ذيم : ج ذيم : عائب .

(٤١٨) المأزم : الطريق الضيق بين الجبلين . يريد أن اشتد أمر واستحكم خطره .

(٤١٩) انصيم : الداهية تستأصل ما تصيب .

(٤٢٠) أي الخليفة يبدد الشدة والخطر كما يبدد بدر اتقاء ظلام الليل .

(٤٢١) حرم الليل : انقضاءه ويريد بقوله : ينجلي تجرمة ، يمه انقضاءه ورحيله .

(٤٢٢) كتب رنات الثالث والثاني في روايات الأغاني ، ح ١ ص ٢٤٥ .

(٤٢٣) كتب رنات الثالث والثاني ح ١ ، ص ٢٥١ .

(٤٢٤) جد : أعطى ، وأجدى الشيء : نفع ، وأجدي : النافع .

(٤٢٥) الأسيد : المائل اعنت الذي لا يستطيع الالتفات من داء ، المتكبر ، المزهو بنفسه ، وكل ذي

حبل وضول وذوي السلطان . والمعنى الأخير هو المراد هنا . أخذ : السحب كل ما ارتفع من الأرض ، وأيضاً الركاب لصعاب الأمور ومعناها . وهذا المعنى المقصود .

تحولت معظم مدائح الشعراء منذ العصر الأموي إلى قصائد سياسية ، إذ شجع الممدوحون شعراءهم على الانتصار لهم ولأحزابهم . ورفضوا أن تكون مدائحهم تقليدية في فترة اشتهرت بكثرة الأحزاب السياسية ، واحتدام الصراع بينها على الحكم .

وقد تحدثت عن تلك المدائح في فصل الرجز السياسي .

أما المدائح التقليدية ، فقد ندرت ، ولم نخط منها إلا بنماذج قليلة تكررت فيها نفس المعاني الجاهلية والإسلامية التي تغنى بها الشعراء من قبل .

وقد بحثنا فيما توصلنا إليه من أراجيز المدح التقليدي عند شعراء القرن الثاني ، فلم نرهم أضافوا حديثاً يذكر إلى معاني المدح القديمة . ولعل الجديد عندهم كان في مقدرتهم على اختيار معاني المدح التي تناسب مرتبة الممدوح وعمله - فالخلفاء والولاة والقادة والأمراء ، وغيرهم ، لكل فئة منهم معان تختص بها وتميزها عن سواها .

فعندما يمدح رؤية الخليفة السفاح ينسب إليه الخد والعدل والكرم ، والبر الطويل ، والحسب العريق كما يمدح فيه القوة الرهيبة ، والبطش الذي ينجلي به كل الظلمات . يقول (٤١٣) :

إِنِّي لَمُحَمَّدٍ لَمْ يُحَرِّقْ أَذُنُهُ^(٤١٤)

إِنِّي الْأَمِينُ الْمُسْتَجَارِ ذِمَّتُهُ^(٤١٥)

سَارَ نَعْدُلُ وَبِهِ تَكُنُّتُهُ

خَلِيْمَةُ اللَّهِ وَتَمَّتْ نَعْمَتُهُ

إِذْ كَرِمَ الْفَعْلُ عِنْدَ كَرَمَتِهِ

سَمِيحٌ بِهِ بَاعَ طَوِيلُ قِيَمَتِهِ

(٤١٣) مجموع أشعار العرب ص ١٥١ .

(٤١٤) حرق الثوب وغيره : وسع شقه . والأذم : اخلد . ويرد أنه ما حدم بشم محده شيء .

(٤١٥) ذمته : ج . ذمة : العهد والأمان والكفالة .

وباستفحال هذا الغزل في القرن الرابع الهجري انعكس الوضع في بعض الأحيان ورأينا المعشوق - وهو في أغلب الأحيان ذكراً - يلاحق عاشقه ويسعى إليه رغبة في وقوع المعصية به كما هو الحال عند السلامي .

أما جنسية المعشوق فكثيراً ما كان من أبناء الديلم أو الترك أو الروم وقليلاً ما كان بدوياً عربياً ، وهو على أي حال رقيق القد ، طويل القامة ، أبيض البشرة ، أسود الشعر ، أدعج العينين ، كحيل المقلتين ، ثقیل الردفين . ولم تتغير مقاييس الجمال هذه عند شاعر منهم وإنما اتفق الجميع عليها وحنأها عندهم منذ القرن الثاني حتى نهاية الفترة التي ندرسها .

ولعلنا بعد أن رأينا استفحال هذا الغزل نتلمس العذر لتقلص الغزل العفيف . إذ لم يستطع أن يصمد أمام هذه الريح العاتية التي أثارها التغزل الماجن . ولا غرو أن يخنق ويموت إلا من حشاشه روح تراءات لنا في مقدمات بعض مدائح مهيار الديلمي والشريف الرضي .

وتلبسه ثوب العاشق الغزل ، فكان كلما نظر إليها نظرات آثمة عاد وتطهر منها بالدموع . وفي ذلك يقول (٤١١) :

قَلْبِي وَجَدًا مُشْتَعِلٌ . . . عَلَى الْهَمِّ مُمْتَلِئٌ
وَقَدْ كَسَيْتُنِي فِي الْهَوَى . . . مَلَايِسَ الصَّبِّ الْقَزَلِ
إِنْ سَانَةٌ فَتَائِفَةٌ . . . بَدْرُ الدُّجَى مِنْهَا حَجَلٌ
إِذَا زَنْتَ عَيْنِي بِهَا . . . فَبِالْدموعِ تَفْتَسِلُ
وَقَدْ أَتَى فِي بَيْتِهِ الْأَخِيرِ بِمَعْنَى طَرِيفٍ لَا أَحْسَبُ أَحَدًا قَدْ سَبَقَهُ إِلَيْهِ .

واتسع في هذا القرن الغزل بالمذكور شاركت لأراجيز القصيد فيه نتخرج من ذكر شيء منه (٤١٢) .

وبعد ، فالغزل الصريح كثير ، أكثر من أن يخصى . وقد شاركت الأراجيز القصيد فيه بصورة واضحة . وكان شعراؤه الذين انحدروا به إلى مهاوي الرذيلة والفاحشة والإثم من سكان المدن ، قادمهم إلى الإفحاش فيه غنى حواضرهم بمباهج الحياة وملاهيها وانهايار القيم والأخلاق بها كما كانت الكوفة سبّاقة إلى هذا الغزل ، ثم تبعها فيه البصرة على يد بشار ، ثم عمّ هذا التيار سائر الحواضر الإسلامية وامتد إلى الأندلس ووجد فيها بيئة صالحة لترعرعه ونمائه .

أما شعراء هذا النوع من الغزل فقد كان معظمهم من المولدين كبشار وابن الرومي وفاتك السهواجي وغيرهم . وقد حرصوا جميعاً في هذا الغزل على بيان جمال المتغزل فيه ووصفه وصفاً حسياً دقيقاً سواء كان ذلك انحبوب ذكراً أم أنثى . كما كانوا يستأثرون ببيان لهفتهم عليه ووصف حاضهم في غيابه . وكثيراً ما صوروا لنا هذا انحبوب مدحاً ، تياها ، ظالماً . صدوداً ، وقلماً صوروه مستجيباً للمحب معجباً به ، يبادلُه حباً بحب كما هو عند البحري والهروري .

(٤١١) البيمة ٣ ص ٣٩٨ .

(٤١٢) أنظر البيمة ح ٢ ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ح ١ ، ص ٣٧٢ :

اتساع وصف مشاعر المحبوبة عند شعراء القرن الرابع :

ولعل هذا النوع من الشعر الذي يكشف عن عواطف الخبوب ، يظهر بصورة أوضح عند شعراء القرن الرابع الهجري حيث استشرى خطره .
فاهروي (٤٠٨) مثلاً يقول إن محبوه أجراً منه وأبصر منه بشئون الحب ولوازمه ،
استمع إليه يقول في شادن (٤٠٩) :

وشادنٍ في الحُسنِ فَوْقَ المَثَلِ
أَبْصَرَ مِنِّي بوجوهِ العَمَلِ
قَبْلْتُ كَفَيْهِ ، فقال انتَقِلْ
إلى فمي فهو مَحَلُّ القُبُلِ

وقد يرى الشاعر سحر عيون محبوه فيعرض عنه اتقاء لشرها لكن الخبوب يتصدى له بتلك العيون القتالة . وعبثاً يحاول الحب أن ينجو بعمره أو بأدنى رفق منه ، فيلاحقه اهوى في إصرار ليقول له : إن سهامه صائبة وليس لها من واق ، وفي ذلك يقول (٤١٠) :

أَعْرَضْتُ نَا عَرَضْتُ . . . سِيهَامُ تِلْكَ الْخَلْدِ
ظَنَنْتُ أَتَى هَارِبٌ . . . مِنْهَا بِأَذْنَى رَمَقِ
فَقَالَ لِي فِيهَا اهْوَى . . . هِمَاتِ مَا تَتَّقِي
إِنْ سِيهَامُ الْخَلْدِ . . . لَا تُتَّقِي بَانِي دَرَقِ

ولم ينته الأمر عند وصف الشاعر لعواطف الخبوب ذكراً كان أم أنثى ، وإنما وضح في أشعارهم أن الفتيات والغلمان كانوا يلاحقون الرجال رغبة في وقوع المعصية بهم . ولم يكن ينجو من فتنهم إلا من عصمه الله .

فهذا الثعالبي - صاحب اليتيمة - لم ينج من حبال تلك الغايات إذ استطاعت إحداهن أن تشعل نار الوجد في قلبه وتشغله بهوم الحب وألمه ،

(٤٠٨) هو منصور بن الحارث أني منصور الهروي ، أنظره في اليتيمة ح ٤ ، ص ٣٤٨ .

(٤٠٩) اليتيمة ح ٤ ، ص ٣٥٠ .

(٤١٠) المرجع نفسه ح ٤ ص ٣٢٩ .

ويقول إن الشباك التي أوقعته في حبها كثيرة منها : ذلك الجبين الاعر ،
والحاجب المزجج والعينان الساحرتان الدعجاوان اللتان تحركان في الحشا
لواعج الحب والصبوة مع أنهما ساكنتان ، فاترتان ساجيتان . ومما أوقعه في
شباك ذلك الحب أيضاً تلك الوجنة البيضاء المدرجة بحمرة . والشعر المنير
المفلج ، والشعر الأسود المدرج ، مع كمال الخلق والخلق ، والعقل ،
والوصل . كل ذلك أشعل نار الحسن بل أججها . الأمر الذي أشعل نيران
الحب في فؤاد الشاعر يقول (٤٠٢) :

أُبْلِغُ سَرَّاجَ الْحُسْنِ ذَاكَ الْمُسْرَحَا
أَنَّ الْهَوَى مَرَّ بِهِ فَعَرَّجَا
لَمَّا رَأَى ذَاكَ الْجَبِينَ الْأَبْلَحَا
مِنْهُ ، وَذَاكَ الْحَاجِبَ الْمُزَجَّحَا
وَالنَّازِلَ السَّاجِرَ مِنْهُ الْأَذْعَا
ذَا الْحَرَكَاتِ فِي الْحِشَا وَإِنْ سَجَا
وَصَحْنُ تِلْكَ الْوَجْنَةِ الْمُضَرَّحَا
وَالثُّغَرَ مِنْهُ الْوَاضِحَ الْمُفَنَّنَا
وَالشَّعَرَ الْمُحَلُولَ الْكُودَ الْمُدَّرَّحَا
وَالْخُلُقَ مِنْهُ الْعَمَمَ الْخَدَّحَا (٤٠٣)
وَالْعَقْلَ وَالْوَصْلَ الْمُبِيرَ الْمُدْمَحَا (٤٠٤)
أَذْكِي شَهَابَ الْحُسْنِ ، لِأَبْلٍ حَجَّحَا (٤٠٥)
فَوَهَّجَ الْقَلْبَ ، كَمَا تَوَهَّجَا (٤٠٦)

كما اتسع في هذا القرن الغزل بالمذكر حتى صار سمة العصر وفي هذا النوع
أراجيز كثيرة لمعظم شعراء القرن (٤٠٧) .

(٤٠٢) انديوان ح ٢ ، ص ٤٧٦ .

(٤٠٣) الخدج : الممتلئ الذراعين والساقين (يستوي فيه الذكر والمؤنث) .

(٤٠٤) انمر : انحكم وكذلك المدح : من أدمج الشيء جمعه محكماً جيد السنك .

(٤٠٥) أججه : أضرمه .

(٤٠٦) توهج : اشتعل .

(٤٠٧) أنظر ديوان ابن المعتز ص ٢٠٨ ، ٣٥٧ .

تغزلهم بالغللمان :

وتغزلوا بالغللمان غزلاً يدل على شدة شذوذهم وانحرافهم وإغرابهم في طلب المعصية ، لأن المرأة أصبحت متعة قريبة المثال . ولم يقتصر ذلك على شعراء المحبون فحسب بل امتد إلى الشعراء من أولاد الخلفاء الذين لم يجدوا غضاضة في التغزل بالمدكر .

من ذلك أبيات لعبد الله بن موسى الهادي قالها في غلام جميل الطلعة كان ماراً به فأعجبه ، فسأله عن اسمه فقال له : اسمي (لا تسأل) فأنشأ فيه هذه الأبيات (٣٩٨) :

وشادنٍ مَرَّ بِنَا . . . يَجْرَحُ بِاللَّحْظِ الْمُقْلُ
مُظْلُومٍ خَصُورِ ظَالِمٍ . . . منه إذا يمشي الكَفْلُ
اعتدلت قامتـــــــــــــــــه . . . وَاللَّحْظُ فِيهِ مَا عَدْلُ
بَدْرٌ تراه أَبَدًا . . . طالع سَفِيدٍ ما أُنْـلُ
سألتـــــــــــــــــه عَنِ اسْمِهِ . . . فقال لي اسْمِي (لا تَسْأَلُ)
وأُطْلِعْتُ في وَجْتَيْهِ . . . وردتان مِنْ حَجَلُ
فَنُتُّ ما أَخْطَأَ مَنْ . . . سَمَاكَ ، بَلْ قال المَثَلُ
لا تَسْأَلُنْ عَن شَادِنٍ . . . فاق جَمَالاً وَكُمُـلُ

وفيها يقول إن هذا الغلام عزّه جماله بينا ذلّ الحب من شغف به فسلب عقله . وقد طال عليه الهجر ، والهجر : إذا طال قتل (٣٩٩) .

الأوصاف الحسية عند شعراء القرن الثالث :

وقد سار شعراء القرن الثالث على منوالهم من حيث الإغراق في وصف المحبوبة واستئثارهم بالتحدث عن عواطفهم وتصوير الحبيبة ظالمة قاسية .

كابن الرومي وابن المعتز (٤٠٠) ، والبحتري (٤٠١) نكتفي بإيراد شيء من رجز ابن الرومي الذي يصف محبوبته بأنها سراج الحسن الذي لا ينطفئ له ضوء .

(٣٩٨) كتب الأغاني ح ١٠ (دار الكتب) ص ١٩٥ .

(٣٩٩) المرجع والصفحة نفسهما .

(٤٠٠) أنظر ديوان ابن المعتز ص ١٨٧ ، ٣٥٢ .

(٤٠١) أنظر ديوان البحتري ح ١ ، ص ١٥٤ .

قالوا فَرَدْتُ قُلْتُ وفي الس . . . أَسْنَانٌ مِنْهُ فَلَمَّجُ (٣٩٣)
 قالوا فَرَدْتُ قُلْتُ وفي الس . . . كَشَحِينَ مِنْهُ دَمَّجُ (٣٩٤)
 قالوا فَرَدْتُ قُلْتُ لَهُمْ . . . أَكْثَرُ مِنْ ذَا سَمَّجُ (٣٩٥)

وإلى جانب أوصاف المحبوبة اعتادوا أن يصفوا ضنى حالهم وما ينتابهم من
 تباريح الهوى لتمتع الحبيبة عليهم وقسوتها ، كما كان يفعل القدماء . وأكثر ما
 نلمح ذلك عند مسلم بن الوليد الذي لقب بصريع الغواني إذ صرعه هجراً ،
 وسهداً ، وتعذيباً وتمتعاً .

استمع منه إلى تلك الأبيات التي يخاطب فيها نفسه المعذبة في الحب وقلبه
 الذي شفه الوجد من صدور الحبيبة حتى أصبح مستهماً حليفاً للسهر ، قد
 ودعه لذيق الرقاد لما في القلب من نار مستعرة كلما ظنها أطفئت يجدها تزداد
 يوماً بعد يوم . وفي ذلك يقول (٣٩٦) :

يا أيها المعمود . . . قد شغك الصدودُ
 فإنت مستهمم . . . حالفك السُّهُودُ
 تبييتُ ساهراً قلد . . . روعك الهُجُودُ
 وفي الفؤادِ نلار . . . ليس لها حُمودُ
 تشبهها نيران . . . من الهوى وقودُ
 إذا أقول يوماً . . . قد أطفئت نريودُ
 يا عاذلي كُفُوا . . . فإئني معمودُ
 أكثرتما تفنيدي . . . لو ينفع التفنيودُ (٣٩٧)

(٣٩٣) الفلج : في الأسنان انفراجها وهي صفة محبة .

(٣٩٤) دَمَّجُ : التداخل والضمور .

(٣٩٥) سمج : قبيح .

(٣٩٦) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

(٣٩٧) التفنيد : من قد فلاناً : أضعف رأيه : وتفند فلان : تدم لرأي خطأ فيه .

والتفنيد هنا تعنى اللوم وتضعيف الرأي . شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

وإذا كان هذا الغزل الصريح بدا خافتاً بين شعراء الدولتين فإنه ما لبث أن قوى واستطار عند شعراء الجيل التالي من الموالي كالخارجي (٣٨٤) والرقاشي (٣٨٥) وأبي نواس (٣٨٦) ومسلم بن الوليد وغيرهم .

وبالبحث فيما وصل إلينا من أراجيزهم في الغزل الصريح ، رأيناهم قد اعتادوا أن يصفوا المحبوبة وصفاً حسياً دقيقاً ، فلا يكادون يتجاهلون منها شيئاً . من ذلك أرجوزة لمسلم بن الوليد تبلغ خمسة وسبعين بيتاً كلها في الخمر والتغزل بدأها بقوله (٣٨٧) :

يا أيها المعمود . . . قد شَفَّكَ الصُّدُورُ (٣٨٨)

كذلك فعل أبو نواس في مقطوعة غزلية يصف فيها حبيبته بأنها غزال مدلل يتيه به الدلال ، في جبهته حسن ونضارة ، وفي وجنتيه جمال ، وفي العينين اتساع ودعج وفي الأسنان انفراج محبب . نحيل الخصر ضامره . وفي ذلك يقول (٣٨٩) :

أنت غزالٌ غَزَلْتِ جُ . . . به يَتِيهُهُ الْفَنُّ جُ (٣٩٠)
قالوا فَصِفْهُ قُلْتُ فِي الْجَبْهِ . . . مَنَّهُ بَرَجُ (٣٩١)
قالوا فَرِزْدُ قُلْتُ فِي الْعَيْنَيْنِ مَنَّهُ دَعَجُ (٣٩٢)

(٣٨٤) طبقات ابن المعتز ص ٣٠٦ والورقة ص ٥٩ .

(٣٨٥) المرجع نفسه ص ٢٢٢ .

(٣٨٦) الجاحظ في البصرة ص ٨٧ .

(٣٨٧) شرح ديوان صريح الغواني ، ص ١٩٤ .

(٣٨٨) المعمود : الذي هذه الشوق .

(٣٨٩) الديوان ص ١٤٢ .

(٣٩٠) غنجت المرأة غنجاً : تدلّت على زوجها بملاحة كأنها تخالفه وليس بها خلاف فهي غنجة

ومفناج ، والغنج : الدلال وملاحة العينين .

(٣٩١) البرج : الجميل الحسن الوجه .

(٣٩٢) الدّعج : اتساع العينين مع اشتداد السواد والبياض فيها .

رفيق حماد عجرد في الزندقة والدعارة ، وإسماعيل بن عمار الأسدي (٣٧٩) والمؤمل بن أميل المحاربي (٣٨٠) .

سبب تأخر البصرة في المجون عن الكوفة :

وقد كانت البصرة تغص بشعراء الدولتين من أمثال أبي نخيلة والعماني وأبي حية التميمي وبشار بن برد وغيرهم ، ومع ذلك فإن الغزل الماجن لم يفش فيهم فشوه في شعراء الكوفة . وذلك لسببين :

الأول : أن موجة الانحلال والإباحة إنما تسربت إليهم من الكوفة بعد أن استشرت بين شعرائها وعمت فيهم (٣٨١) .

الثاني : أن أغلب شعراء البصرة المخضرمين كانوا من العرب إلا بشاراً . في حين أن أشهر شعراء الكوفة المخضرمين الذين اشتهروا بالغزل الماجن كانوا من الموالي بل من زنادقتهم وشعوبيتهم (٣٨٢) .

لذا كان بشار هو الشاعر البصري الذي استطاع أن يباري الكوفيين في الغزل الماجن بل لعله قد بزهم في ذلك إذ كان أكثر منهم زندقة وشعوبية . ومن هنا كان قصيده في هذا الباب غزيراً . أما رجزه فقلما نجد فيه ذلك النوع الفاحش لسبب بسيط هو أن أراجيزه كانت من تلك المدائح الرسمية التي يتحفظ فيها عن مجانته وعبثه . ومع ذلك فقد تغلبه طبيعته فيأتي بغزل صريح في بعض مدائحه كتلك الأبيات التي قالها ضمن إحدى مدائحه . وفيها يعرض حديثاً بينه وبين امرأة كان على علاقة بها ثم حدثت بينهما فجوة . فلما عادا أخذوا يتذاكران ما كان بينهما من ألوان اللهو في غير تكدير ولا إزعاج (٣٨٣) .

(٣٧٩) الأغاني (دار الكتب) ح ١١ ، ص ٣٦٤ .

(٣٨٠) نهاية الأرب ح ٢ ص ٢٦٦ (ط دار الكتب سنة ١٩٢٩ - لأحمد ابن عبد الوهاب النويري « ٧٢٣ هـ ») .

(٣٨١) طبقات ابن المعتز ص ٨٨ والأغاني (ساسي) ح ١٦ ص ١٤٢ ، وحركات الشيعة المتطرفين ص ٢٦٩ ، والحياة الأدبية في البصرة ص ٤٨١ .

(٣٨٢) الشعراء من مخضرمي الدولتين ، ص ٢٨٧ .

(٣٨٣) ديوان بشار ح ٣ ص ١٩٧ .

أراجيز الغزل الحضري الصريح

توسع الشعراء العباسيون في هذا النوع من الغزل حتى خرجوا على الدين والأخلاق والعرف والتقاليد ، وحولوه إلى تصوير حيّ لجونهم وعبتهم بالمرأة .

ولا شك أن هناك أسباباً دعتهم إلى ذلك لعل من أهمها :

١ - أن المرأة التي كانوا يتغزلون بها أجنبية ، وكان الوصول إليها سهلاً ميسوراً .

٢ - أن أكثر الشعراء الذين تغزلوا بها ، وجروا وراءها كانوا من الموالي الذين نبذوا التقاليد العربية والإسلامية .

٣ - زندقة بعض الشعراء الموالي ، وشعوبيتهم التي حملتهم على محاولة تخطيم المبادئ والأخلاق العربية حقداً وحسداً .

٤ - تطور الحياة الحضارية ، وتعدد ألوان الملاهي ، وذيوع المذاهب والآراء الإباحية التي نشط الموالي في نشرها (٣٧٧) .

الكوفة وكثرة شعراء المجون بها :

وقد سبقت الكوفة البصرة في هذا الشعر لكثرة شعراء المجون والعبث بها .
هياًها لذلك موقعها الجغرافي وتكوينها البشري والثقافي وظروفها السياسية (٣٧٨)
فإذا شبابها يغرق في طلب الخمر واللذة والمعصية ، وإذا كثيرون من العرب والأعاجم ينغمسون في اللهو والخلاعة ، ويسرفون في ذلك دون تخرج أو تعفف .

وخرّجت الكوفة أربعة من شعراء الدولتين أولعوا بالغزل المكشوف ، وأغرموا باقتراف المنكرات هم : حماد عجرد ، الذي تنسب إليه كل أمراض عصره وآفاته وشروره من زندقة وشعوبية وشذوذ جنسي . ومطيع بن إياس ،

(٣٧٧) أنظر حركات الشيعة المتطرفين ص ٩٣ ، واتجاهات الشعر العربي ص ٢٠٤ وما بعدها .

(٣٧٨) أنظر في ذلك المرحعين السابقين .

وكل ما أمكننا التوصل إليه طيلة هذه الفترة التي نبثها ، كان من ذلك
الغزل الذي اعتاد الشعراء أن يفتتحوا به قصائدهم الرسمية ، وقد رأيناه صادراً
عن واحد من شاعرين :

أحدهما : فاسق عرييد ممن اشتهروا بطلب الجمال والسعي وراء المرأة
والإفحاش في عرض لهوهم بها - كبشار بن برد - وإنما حمّله على النظم في هذا
الغزل العفيف احترامه للخلفاء والأمراء ، واتباع التقاليد والمراسيم في
مجالسهم .

الآخر : شاعر مجهول في ميدان الحب ليس بعاشق ولا مستهام كالشريف
الرضي - حمّله على النظم فيه تبصره بالنماذج الغزلية القديمة ، وحرصه على
إظهار حذقه فيها .

وهذا النوع من الغزل الرسمي من الكثرة بحيث لا نحتاج إلى سياق شواهد
عديدة منه إذ ينتشر انتشاراً كبيراً في مقدمات القصائد والأراجيز . وحسبنا
نموذج منه ديوان بشار . فإن هذا اللون من الغزل يطالعنا في صدور مدائحه
أكثر مما يطالعنا في صدور مدائح أى شاعر من شعراء هذا العصر .

٣ - الغزل

عرف الشعر العربي منذ نشأته نوعين من الغزل : أحدهما العفيف والآخر الصريح .

أراجيز الغزل العفيف :

بدأ شعر الغزل العفيف يضمحل منذ أواخر القرن الأول الهجري ، بمجرد أن اختفى جيل العذريين الذين عرفناهم في بوادي نجد والحجاز .

ولكن ليس معنى هذا أنه اختفى تماماً من حياة الشعر العربي ، بل وجدناه يحيا من جديد في أوائل العصر العباسي ببوادي نجد والبصرة والكوفة ، التي لم تختلف الحياة فيها عن حياة الأسلاف من البدو .

وإذا بشاعرين مخضرمين ينظمان فيه ، ويشتهران به :

أحدهما : ابن ميادة أفضل مثال للشاعر البدوي العاشق في نجد . والآخر : أبو حية التميمي ، علم شامخ من أعلام الغزليين في البصرة .

ثم الشاعر العباسي : العباس بن الأحنف ، شاعر الغزل العفيف في القرن الثاني الهجري بلا منازع .

وفي القرنين الثالث والرابع لم نسمع عن شعراء عذريين قصرُوا جل شعرهم على الغزل العفيف . ولا شك أن للحضارة والتقدم ، وشغل أوقات الفراغ بالعلم أو العمل أثراً كبيراً في تلاشي هذا النوع من الغزل ، علاوة على ما شمل الحياة الاجتماعية من تطور يكاد يكون فوضى وفساداً في بعض نواحيه . ولا عجب والحال هذه أن يختنق الغزل العفيف ولا سيما أن المرأة مصدر هذا الغزل لم تعد بعيدة المنال . فالجواني في هذا العصر مبذولات للرجال في كل مكان ، وهن على جمال يتضاءل بجانبه جمال الحرائر من العربيات .

ولم نعثر في العصر العباسي على أراجيز في الغزل العفيف .

أَشْبَعَنِي الْيَوْمَ وَرَوَانِي الْفَرَحَ . . . فقد كفاني فيه قِسْطٌ وَقَدْخُ

والجديد في الطردية أيضاً ذلك الجو القصصي الذي أضفاه الشاعر عليها بما ضمنها من حوار حي بينه وبين عمال صيده ، وبعض أصدقائه . وهي أول طردية اتبعت النظام القصصي في نظمها بصورة واسعة (٣٧٦) .

إلى جانب هذا الجو القصصي ، كانت الحركة الدائبة ، والصراع المثير ، والنكتة العابرة ، والوصف المقرون باللون والصوت والصورة . كل ذلك ممزوج بلون عاطفة الشاعر المتموجة بين الأمل في النجاح ، والخوف من الإخفاق ، والكشف لنا في النهاية عن سروره الغامر ، واستقراره النفسي المفعم بالراحة والمتعة .

وقد كان الشاعر حريصاً على وصف مكان الصيد ووقته كقوله :

ثُمَّ قَصَدْنَا صَيْدَ عَيْنِ قَاصِرٍ . . . مِظْنَةَ الصَيْدِ لِكُلِّ خَابِرٍ
جَنْنَاهُ وَالشَّمْسُ قُبَيْلَ الْمَغْرِبِ . . . تَحْتَالُ فِي ثَوْبِ الْأَصِيلِ الْمُذْهَبِ

ويصف البقعة التي عَنْ لَهْمٍ فِيهَا سِرْبٌ مِنَ الظُّبَاءِ فيقول :

قَدْ صَدَرَتْ عَنْ مَنَهْلٍ رَوَى . . . مِنْ غَبْرِ الْوَسْمِيِّ وَالْوَلِيِّ
لَيْسَ بِمَطْرُوقٍ وَلَا بِكَيِّ . . . وَمَرْتَعٌ مُقْتَبِلٌ جَنَى
رَغِيْنٍ فِيهِ غَيْرَ مَذْعُورَاتٍ . . . لِعَاعٍ وَادٍ ، وَافِرِ النَّبَاتِ
مَرَّ عَلَيْهِ غَدِيقُ السَّحَابِ . . . بِوَاقِفٍ مُتَّصِلِ الرَّبَابِ

كما اهتم أيضاً بوصف حال الحيوانات المطرودة قبل انجاء إليها من حل هنيئة ، وعيش رغد ، وكأن الدهر حماها من غوائله وحباها بكل ما تأمله ، لكنه رجع فسلها ذلك كله عنوة لَمَّا ابتلاها بنا . يقول :

مَازَالَ فِي خَفْضٍ وَحَسَنِ حَالٍ . . . حَتَّى أَصَابَتْهُ بِنَا اللَّيَالِي
سِرْبٌ حَمَاهُ الدَّهْرُ مَا حَمَاهُ . . . لَمَّا رَأَانَا ارْتَدَّ مَا أَعْطَاهُ

وهكذا استطاع الرجز أن يتسع اتساعاً هائلاً لفن الطرد ، وتطور تطوراً واضحاً في العصر العباسي .

(٣٧٦) لابن المعتز طردية قصيرة فيها شيء من ذلك الجو القصصي أنظرها بالديوان ص ٢١٧ ، ص بيروت .

ولم يتضح حبه لضواريه وجوارحه ، واعتزازه بها ، من هذا الاهتمام فحسب ، بل اتضح أيضاً من ذاك السباق الذي أجراه بين بازي من بزاته وبين آخر لأحد أصحابه ففاز بازيه وكان من نصيبه الإطراء والتهيل والتكبير (٣٧٥) .

أما شعوره تجاه الطرائد : فيبدو حرصه الشديد عليها من قوله :

فقلت للفهاد فامض وانفرد . . . وصيخ بنا إن عن ظبي واجتهد
فلم يزل غير بعيد عنا . . . إليه يمضي ما يفر منا
وسرت في صف من الرجال . . . كأنما نزحف للقئال

وقوله بعد أن أصاب بازيه صيدا :

فشئتُه أرغب في الزيادة . . . وتلك للطراد شر عادة
لم أجزيه بأحسن البلاء . . . أطعت جرصي وعصيت دائي

وقوله :

فما تنازلنا عن الخيول . . . بمنعنا الجرص عن النزول

كذلك يعبر عن شعوره بالفرح الشديد عند إصابة شيء من الطرائد ، وذلك بالصياح والتكبير سراً وعلانية فيقول :

صحت وصاح القوم بالتكبير . . . وغيرنا بضمير في الصدور

ويعرب عن سروره وارتياحه عندما تمكن بازيان له من اصطياد خمسا من الطيور فيقول :

فجداً خمسا من الطيور . . . فزادني الرحمن من سروري

ويقول أيضاً :

فقلت : قد صاد ورب الكعبة . . . ونحن في وادٍ يقرب جنبه

وعندما جيء له بالشراب رفض ، وذلك لشدة سروره وامتنانه بالصيد ، وأحس بالفرحة تغمره ، وتغنيه عن الطعام والشراب . يقول :

وجيء بالكأسي وبالشراب . . . فقلت وفرها على أصحابي

(٣٧٥) أنظر مقطع السباق من الأرجوزة في الديوان ص ٣١٩ .

ثم صور لنا يوماً سعيداً عده الشاعر من ألد أيام عمره وأسعدھا . كان هذا اليوم من أيامه بالشام ، حين استيقظ من نومه مبكراً ، ودعا إليه بعماله المكلفين بأمور جوارحه وضواريه ، وطلب منهم التّأهب للخروج إلى رحلة صيد طويلة : يقول :

أَنْعَتُ يَوْمًا مَرَّيَ بِالشَّامِ . . . أَلَدَّ مَا مَرَّ مِنَ الْأَيَّامِ
دَعَوْتُ بِمَنْصَقَارٍ ذَاتَ يَوْمٍ . . . عِنْدَ انْتِبَاهِي سَحَرًا مِنْ نَوْمِي
ثُمَّ تَقَدَّمْتُ إِلَى الْفَهَّادِ . . . وَالبَازِيَارِينَ بِالِاسْتَعْدَادِ

ويقول في آخره : جَوْزَةٌ :

فَلَمَّا نَزَلَ سَمِعَ نِيَالَ عَدَا . . . أَسْعَدَ مَنْ رَاحَ وَأَحْطَى مَنْ عَدَا

أما شعوره بتجاد جوارحه : وضواريه : فقد بدا حبه لها واعتزازه بها من خلال اهتمامه الكبير بفتنة معظم أنواعها حتى كاد لا يفوته شيء منها . اقتنى الفهود والكلاب واصصمور والبراة والخيل وكل ما يلزم من أدوات الصيد وآلاته ودوابه . وقد جعل لكل نوع منها عاملاً خاصاً يعتني بها ويختص بأمورها ، فلديه انفهاد . وصقار ، والبازيار ، والكلاب ، والخيل . وهو يرأسهم جميعاً ، ويرعاهم ولا يخل عليهم بجهد أو مال . ويبدو ذلك واضحاً من أبياته التالية :

دَعَا بِمَنْصَقَارٍ ذَاتَ يَوْمٍ . . . عِنْدَ انْتِبَاهِي سَحَرًا مِنْ نَوْمِي
قَتَلَهُ . . . أَخْرَجَ سَعَةً كِبَارًا . . . كُلُّ نَجَبٍ ، يَرِدُ الْغُبَارَا
يَكُونُ يَذْرُبُ مِنْهَا اثْنَانِ . . . وَخَمْسَةٌ تُفَرُّ لِلْغَزَلَانِ
وَاجْعَلْ كِلَابَ الْفَصِيدِ نَوْبَتَيْنِ . . . تُرْسِلُ مِنْهَا اثْنَيْنِ بَعْدَ اثْنَيْنِ
وَلَا تُؤَخِّرْ كُتُبَ الْعِرَاضِ . . . فَهِنَّ حَتَفَ لِلظُّبَاءِ قَاضٍ
ثُمَّ تَقَدَّمْتُ إِلَى الْفَهَّادِ . . . وَالبَازِيَارِينَ بِالِاسْتَعْدَادِ
وَقُلْتُ إِذْ خَمْسَةٌ لُتْفِيْعُ . . . وَالزَّرْقَانِ : الْفَرْخُ وَالْمَلَمَعُ (٣٧٤)
وَأَنْتَ يَا ضَبَاحُ لَا تَبَاطَا . . . عَجَّلْ لَنَا اللَّبَاتِ وَالْأَوْسَاطَا
وَيَا شَرَابِيِ الْمَصْفِيَاتِ . . . تَكُونُ بِالرَّاحِ مِيسَرَاتِ

(٣٧٤) اسمع : اندي فيه بقع .

بدا في ثوب قشيب . خذ مثلاً وصفه لاجرار عيني بازيه الغائرتين لم يشبههما
بفصين من الياقوت أو العقيق كما رأينا من قبل ، وإنما جعلهما شعلتين من نار
تبدوان في غارين (٣٧٣) :

زَيْنٌ لِرَائِيهِ وَفَوْقَ الزَّيْنِ . . . يَنْظُرُ مِنْ نَارَيْنِ فِي غَارَيْنِ

ويصف لونه فيقول :

كَأَنَّ فَوْقَ صَدْرِهِ وَالهَادِي . . . آثَارَ مَشْيِ الدَّرِّ فِي الرَّمَادِ

الجديد في طردية أبي فراس الحمداني :

وبصرف النظر عن معانيه الجزئية الطريفة والتليدة ، فللشاعر فضل إضافته
لبنة جديدة إلى بناء الطردية العباسية ، بدا ذلك واضحاً جلياً في أرجوزته
الطويلة التي بلغت من الأبيات المزدوجة خمسة وثلاثين بعد المائة ، والتي
اختلفت كثيراً عما مرّ بنا من الطرديات شكلاً ومضموناً .

فلو تتبعنا المعاني العامة فيها لاتضح لنا ذلك الجانب الجديد ، وهو تصوير
الشاعر لما يختلج في نفس الطراد من إحساسات ومشاعر تجاه هواية الصيد من
جهة ، وتجاه جوارحه وضواريه من جهة ثانية ، وتجاه الحيوانات والطيور
المطرودة من جهة ثالثة .

وهذا الجانب النفسي أو الانطباع الوجداني كان يفتقر إليه في الطرد من قبل
مع كونه شرطاً مهماً في بناء الطردية وتمازج جوانبها الموضوعية والمعنوية .
ولنحاول إيضاح ذلك من واقع طرديته السابقة :

من جهة هواية الصيد : فقد اتضح من حديثه عنه أنه كان مولعاً بها ولعاً ملك
عليه حسه وقلبه ، وكيانه ووجدانه ، بدأها بقوله : إن العمر لا يحسب بعدد
أيامه ، وإنما بالأويقات السعيدة التي نختلسها منه .

ما العمر ما طالت به الدهور . . . العمر ما تم به السـرور

(٣٧٣) الديوان ص ٣١٩ وما بعدها .

وقوله :

فلم تدع منها سوى المُحَال
في لا مكانٍ عندَ لا منال (٣٦٧)

اقتباسه من سابقه :

ومع هذا سبق فقد أخذ المتنبي كثيراً من المعاني عن غيره كقوله في الكلب :

بكل مسقى الدماء أسود (٣٦٨)
أخذها من ابن المعتز حيث قال :

ليس له غير دم من شاف
ومثل قوله في وصف ذنب الكلب (٣٦٩) :

كأنه من جسمه بمعرز
لو كان يبلى السوط تحريك بلى (٣٧٠)
أخذه من قول أبي نواس (٣٧١) :

تراه في الحصر إذا ها هي به (٣٧٢)
يَكَادُ أَنْ يَخْرُجَ مِنْ إِهَابِهِ

ولو تتبعنا كل شاعر لنفتش عن المعاني المتكررة عنده لما سلم لنا أحد . إن سنة الحياة أن يأخذ اللاحق عن السابق ، ولا ضير في ذلك إذا احتفظ الشاعر بطابعه الخاص ، وشخصيته المميزة .

أبو فراس الحمداني والمعاني المقتبسة عنده :

تأمل طرديات معاصره ومنافسه أبي فراس الحمداني ، تجد كثيراً من هذه المعاني المتكررة مبعثرة في شعره ، وبصورة واسعة ، ومع ذلك فالكثير منها قد

(٣٦٧) المرجع نفسه ص ٤١ .

(٣٦٨) الديوان ، ح ٢ ، ص ١٣ .

(٣٦٩) الديوان ، ح ٣ ، ص ٢٠٥ .

(٣٧٠) المعنى أن ذنبه كالسوط في الصلاة فلا يؤثر فيه العدو كما لا يؤثر في السوط التحريك .

(٣٧١) ديوان أبي نواس ، ص ١٠١ ، دار صادر .

(٣٧٢) الحُصْرُ : الركض السريع ، ها هي به : أي زجره الكلاب . إهابة : جلده .

كثرة المعاني الطريفة في طردياته :

وتكثر في طردياته المعاني الطريفة الغريبة ، كجعله الشعر المتدلي من أعناق الأيائل لحى تثير الضحك ، لا تصلح إلا للسخرية لا لأن تبجل وتحترم ، ويرى أن هذه اللحى لو سرحت حول وجه رجل مختال لكانت له شبكة يصطاد بها أموال الناس ، يرمى إلى أن ذا اللحية الطويلة من الرجال يعظم ويظن به الخير ويؤتمن ، فإذا كان محتالاً خان الأمانة وفاز بها . يقول :

لها لحى سودٌ بلا سِبَالٍ (٣٦٢)

يَصْلُحْنَ لِلِإِضْحَاحِ لَا لِالْإِجْلَالِ

لو سُرِّحَتْ فِي عَارِضِي مُحْتَالٍ (٣٦٣)

لَعَدَّهَا مِنْ شَبَكَاتِ الْمَالِ (٣٦٤)

ويقول في طول فروتها إن هذه الأيائل إذا التفتت إلى ظل قرونها رأين لها أقبح الصور لضخامتها وكثرة تعاريجها ، فكأن قرونها خلقت لإذلال من نسب إليها لتكون زيادة في تعيير الجهال ، يشير بذلك إلى قولهم في الشتم (يا قرنان) وهو الذي لا غيرة له ، يقول :

إِذَا تَلَفَّتُنَّ إِلَى الْأُظْلَالِ

أَرَيْنَهُنَّ أَشْنَعَ الْأُمْتَالِ

كَأَنَّمَا خُلِقْنَ لِلْإِذْلَالِ

زِيَادَةٌ فِي سُبَّةِ الْجُهَّالِ (٣٦٥)

والمعاني الجزئية الطريفة عند المتنبي تفوق الحصر ، وكذلك المعاني الفلسفية التي لم يسبقه فيها أحد . من ذلك قوله :

لَوْ شِئْتَ صِدَّتْ الْأُسْدُ بِالْثَعَالِي (٣٦٦)

(٣٦٢) السبال : الشوارب ، جمع سبله والسبله أيضاً مقدم اللحية .

(٣٦٣) عارِضاً مختال : جانباً وجهه .

(٣٦٤) الديوان ، ح ٤ ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣٦٥) السبّة : العار يسب به ، أنظر الأبيات في الديوان ح ٤ ص ٣٣ .

(٣٦٦) الديوان ح ٤ ص ٤٠ .

اهتمام المتنبي بوصف مكان الصيد :

وقد اهتم المتنبي بوصف مكان الصيد ، وعدّد حيواناته التي تكمن بين المروج والفيح والأدغال الكثيفة ، وهي متعددة متنوعة ، يجاور الخنزير فيها الأسد كما تجاور الأشبال صغار الخنازير ، وتشرف الدببة من أماكنها العالية على الغزلان في الأراضي السهلة .

لقد اجتمع في هذا المكان الأضداد من الحيوانات المفترسة والأليفة وكل واحد من هذين الفريقين متعدد الأشكال والألوان ، ومع ذلك فإن الأمير جاء إليها بالأفيال ، وكأنه خشى من عدم تمامها .

سُقِيَا لِدَثْنِ الْأَرْزَنِ الطُّوَيَّالِ (٣٥٥)

بين المروج الفيح والأغْيَالِ (٣٥٦)

مجاوِرِ الْخَنَزِيرِ لِلرُّبُوبَالِ (٣٥٧)

داني الخنانيصِ مِنَ الْأَشْبَالِ (٣٥٨)

مُشْتَرِفِ الدُّبِّ عَلَى الْعَزَالِ (٣٥٩)

مُجْتَمِعِ الْأَضْدَادِ وَالْأَشْكَالِ

كَأَنَّ فَنَّا حُسْنَرَ ذَا الْأَفْضَالِ (٣٦٠)

خاف عليها عَوَزَ الْكَمَالِ

فجاءها بالفيال والفيَّالِ (٣٦١)

كما وصف الحيوانات المطرودة وصفاً دقيقاً ، ففي هذه القصيدة عند وصفه للأياكل تفنن في نعت فروتها ولحائها استغرق ستة وعشرين بيتاً . ولعلني على حق حين أراه غير مسبوق في وصفه هذا ، الدقيق الصورة ، الطويل النفس .

(٣٥٥) دثت الأرزن : موضع بشيراز ، والطول : مبالغة عن الضويل .

(٣٥٦) الفيح : الواسعة جمع أفيح ، والأغْيَال : جمع غيل وهو الأجمة .

(٣٥٧) الرُّبَال : الأسد .

(٣٥٨) الداني : القريب ، الخنانيص : جمع خنوص : ولد الخنزير . والأشبال : جمع شبل : ولد الأسد .

(٣٥٩) أنظر الديوان ح ٤ ، ص ٣١ واليتيمة ح ١ ، ص ١٥٠ .

(٣٦٠) فتاحسر : اسم عضد الدولة .

(٣٦١) الديوان ح ٤ ، ص ٣٢ : ٣٨ .

على دماءِ الإنسي والأوصال (٣٤٦)

مُنْفَرِدَ الْمُهْرِ عن الرِّعَالِ (٣٤٧)

من عِظَمِ الهِمَّةِ لا المَلالِ

وشدةِ الضَّنِّ ، لا الاستبدال (٣٤٨)

ما يتحركَنَّ سوى انسِلالِ

فَهُنَّ يَضْرِبَنَّ على التَّصْهِالِ

كُلَّ عليل فوقَهَا مُحْتَالِ (٣٤٩)

يُمْسِكُ فاهَ خَشْيَةَ السُّعالِ

من مطلعِ الشمسِ إلى الزَّوالِ (٣٥٠)

ثم يصف قدرة هذا الخليفة على القنص فيقول إنه لم ينج من قبضته الطير الذي طار فلم يُقَصِّرَ في طيرانه ، فما بالك بالمقَصِّرَ ؟ كما لم ينج منه ما ركض من الوحش فتحصن بالأدغال ، فما بالك بما لم يتحصن ؟ كذلك لم ينج منه ما اعتصم بالماء أو الحفر مما حرَّم لحمه كالخنازير والأسود ، ومما حلل أكله كالأيائل وغيرها .

فلم يثُلْ ما طار غير آلِ (٣٥١)

وما عدا فانْغَلَّ في الأدْغَالِ (٣٥٢)

وما احتَمَى بالماء والدَّحَالِ (٣٥٣)

من الحرامِ اللَّحْمِ والحلالِ (٣٥٥)

(٣٤٦) الأوصال : المفاصل .

(٣٤٧) الرِّعَال : القطعة من الخيل .

(٣٤٨) الضن : البخل يريد يظن بنفسه ترفعاً عنهم .

(٣٤٩) كل عليل مبتدأ وخبرة فوقها ، يريد أنه عليل في سكونه وتصاغره هيبة لعضد الدولة ، وهو في نفسه وهيمته مختال .

(٣٥٠) الزوال : الساعة تلي الظهيرة . (الديوان ، ح ٤ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٣٥١) لم يثُل : لم ينج ، وغير آل : أى غير مقصر ، اسم فاعل من ألا ، يألو .

(٣٥٢) عدا : جرى وركض ، والأدغال : الآحام وهي الشجر الكثيف الملتف ، وانغل دخل في الشجر .

(٣٥٣) الدَّحَال : جمع دحل : كاهوة في الأرض يجتمع فيها ماء .

(٣٥٤) أنظر الديوان ح ٤ ص ٣٠ .

الثانية : لم يكن الصياد فيها ضارياً ولا جارحاً وإنما كان الأمير نفسه (٣٤١) الذي اصطحب معه الشاعر في رحلة صيد تضم الرجال والأفيال والجنود والخيول . وكأنهم ذاهبون للقتال ، لا للتسلية والصيد ، لذلك انصب وصف الشاعر على الأمير ، يصف شجاعته الخارقة ، وسطوته الفائقة ، وجانبه المرهوب من الانس والوحش والطير . فذكر أن عضد الدولة لما أفنى الأعداء وأرغمهم على الفرار منه سار لصيد الوحش في الجبال . وهو يطاء الدماء أينما سار لكثرة ما قتل وأهلك . وقد تعتمد الانفراد عن جيشه لعظم همته لا لضجره برجاله ، وضمن بنفسه عن صحبتهم من غير أن يكون في نفسه ميل إلى استبدادهم ، فقد كان الجميع يرهبونه حتى الخيل لم تكن تتحرك في سيرها معه إلا حركات خفيفة هيبة له وخشية منه ، وكانت تضرب عن الصهيل تأدياً لها ، وفوقها رجال تصاغروا إجلالاً لعضد الدولة ، مع أن كلا منهم عالي الهمة مختال بفنونه ، وكان الواحد منهم يمسك فاه حتى لا يسعل احتراماً ووقاراً للأمير العظيم . ولو طال بهم المقام على هذه الحال من الغداة إلى الزوال لما تضجروا . قال :

لما أَصَارَ الْقُفْصَ فَمَسَ الْخَالِي (٣٤٢)
وَقَتَّلَ الْكُرْدَ عَنِ الْقِتَالِ (٣٤٣)
حَتَّى اتَّفَقَ بِالْفَرَسِ وَالْإِحْفَالِ (٣٤٤)
سَارَ لَصِيدِ الْوَحْشِ فِي الْجِبَالِ
وَفِي رِقَاقِ الْأَرْضِ وَالرُّمَالِ (٣٤٥)

(٣٤١) قالها في عضد الدولة أمير شيراز بفارس سنة ٣٥٤ ، أي في أنسة التي توفي فيها المتنبّي . وهذه الأرجوزة أطول ما قال من الشعر في حياته كلها (أنظر المتنبّي مالى الدنيا وشاغل الناس) ، ص ١٤٦ .

(٣٤٢) القفص : جبل من الناس ينزلون بجبال كرمان ، كانوا على قتال مع الأمير عضد الدولة ، وأمس الخالي : أى لما أغنى هؤلاء القوم فصيرهم مثل أمس الدابر ، وجواب (لما) : سار لصيد الوحش .

(٣٤٣) قتلهم : ذلّهم . والكرد : أمة معروفة .

(٣٤٤) الإحفال : الإسراع في الحرب .

(٣٤٥) الرقاق من الأرض : اللينة .

الواضحة ، التي تتكرر دائماً وهي لا تحصى ولا تعد ، وصاحب الأفضال التي لا تنتهي أبداً .

الْمَلِكِ الْقَرْمِ أَيْ مُحَمَّـدٍ
الْقَابِضِ الْأَبْطَالِ بِالْمُهَنَّدِ
ذِي النَّعَمِ الْغُرِّ الْبَوَادِي الْعَوْدِ
إِذَا أَرَدْتُ عَدَّهَا لَمْ أَغْدُدِ
وَإِنْ ذَكَرْتُ فَضْلَهُ لَمْ يَنْفَدِ (٣٣٧)

وفي طرديته الثانية ختمها بيتين في أميره أيضاً حيث قال له : إذا بقيت
سالمًا أبا علي ، فأنا ذو ملك ، فالملك لله أولاً ثم لي بسلامتك ..

إِذَا بَقِيتَ سَالِمًا أَبَا عَلِيٍّ
فَالْمَلِكُ لِلَّهِ الْعَزِيزِ ثُمَّ لِي (٣٣٨)

أما طرديته الثالثة ، فكانت جديدة كل الجدة من ناحيتين :
الأولى : أنه ابتداء الأرجوزة بالفخر بنفسه فقال إن الأيام خليفة أن تتظلم منه
وتقول : ما للمتنبي ومالي ، وذلك لأنه جشمها من همته ما ليس في وسعها .
فالأيام جديرة بأن تتظلم منه وتشكو لا بأن يتظلم هو منها ، لأنه فتى حمول ،
يقاسي شدائد الأيام وحروبها ، والمعاناة تعود الصبر ، والصبر لا يخفزه إلى
الشكوى ، قال (٣٣٩) :

مَا أَجْدَرَ الْأَيَّامَ وَالْيَالِي
بَأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَالِي
لَا أَنْ يَكُونَ هَكَذَا مَقَالِي
فَتَى بَنِيَّانِ الْحُرُوبِ صَالِي (٣٤٠)

(٣٣٧) الديوان ، ح ٢ ، ص ١٥ .

(٣٣٨) الديوان ، ح ٣ ، ص ٢٠٨ .

(٣٣٩) الديوان ، ح ٤ ، ص ٢٧ .

(٣٤٠) صال : محترق بنيرانها .

فهذا أيضاً من أحسن ما قيل في السرعة وأجوده .

التجديد في فن الطرد عند المتنبي :

المتنبي (٣٣٣) شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري ، غني عن التعريف ، ومن أجمل ما قال في الطرد ثلاث أراجيز ، الأولى دالية تبلغ أربعة وعشرين بيتاً بدأها بقوله :

« وشاخ من الجبال أقوود » (٣٣٤)

والثانية لامية تبلغ أربعة وخمسين بيتاً بدأها بقوله :

« ندي الخزامي ذفر القرفل » (٣٣٥)

والثالثة لامية أيضاً تبلغ سبعة عشر ومائة بيت افتتحها بقوله :

« ما أجدر الأيام والليالي » (٣٣٦)

والطردية عند المتنبي بدت في ثوب قشيب فهو لم يقلد فيها شعراء القرن الثالث من حيث استقلال فن الطرد عن الفنون الأخرى ، كما لم يقلد فيها شعراء القرن الثاني الذين استخلصوا مشهد الصيد من القصيدة العربية القديمة مع المحافظة على عمود الشعر العربي ، وإنما حاول أن يجدد فيها ولا سيما من ناحية المضمون . ففي طرديته الأولى لم يختتمها بنتيجة هذا الطراد التقليدية من أكل شهى وسرور بالصيد ، وإنما ختمها بمدح الأمير المصاحب امتدحه بأنه الملك السيد المكرم ، أبو محمد الشجاع الذي يفتك بالأبطال ، صاحب النعم البيضاء

= مثلاً أول عدوه واحره ، يعني لا يتغير لصلابته وأنه لا يفتر ولا يعبأ (أنظر هامش الديوان ح ٣ ص ٢٠٤) .

(٣٣٣) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي ولد سنة ٣٠٣ هـ بالكوفة في حي يدعى كندة ، كانت قبيلته كندة (تسكنه ، توفي عام ٣٥٤ هـ .

(٣٣٤) الشاخ العالي ، والأقود : المقاد طولاً (أنظر الأرجوزة بالديوان ح ٢ ، ص ١٣ .

(٣٣٥) الخزامي والقرفل : نبتان طيبان ، والندي : الرطب ، والذفر الذكي الرائحة . (أنظر الأرجوزة بالديوان ، ح ٢ ، ص ٢٠٢) .

(٣٣٦) أنظرها بالديوان ، ح ٤ ، ص ٢٧ ، شرح البرقوقي .

الجمال ، ولولا ذكره لأسماء جوارحه لما عرفنا بالتحديد عن أيها يتحدث . لذا نرى طردياته شحيحة بالمادة العلمية ، ولكنها ، والحق يقال ، غنية بطائفة كبيرة من المعاني الجزئية التي اتسمت بالطرافة والجدة والعمق . من هذا القبيل - مثلاً - وصف كلبه بالمحب الوهّان الرقيق ، لكن عناقه قاس جاف ممت . فإذا كان المحبون يشفيهم لثم المحبوب فإن هذا المحب لا يشفيه إلا الشرب من دماء أحبائه ، وفي ذلك يقول :

خَلَّ رَقِيقٌ ، واعتناقَ جَافِي
ليس له غَيْرُ دَمٍ مِنْ شَافِي

بل تأمل قوله في سرعة عدو الكلاب التي بلغت منتهىها ، حيث جعل كلبه أسرع من ديب الخوف في قلب فريسته عند رؤيتها له فالفريسة يختطفها الموت قبل أن تدعر منه .

يَسْبِقُ دُغَرَ الطَّيْرِ مِنْ حَيْثُ امْتَرَقَ
حتى يرين الموت من قَبْلِ الْفَرَقِ

فهل هناك تعبير عن السرعة أبلغ من ذلك ؟

لعل المتنبي وحده هو الذي استطاع أن يجاريه في هذه البلاغة حين وصف سرعة كلبه فقال : يكاد من سرعة وثبه على الطريدة يجمع بين صدره وعجزه ، وبين أعلاه وأسفله في حالة واحدة مع عدم تغيره أو إعيائه مهما طال به الوقت في الطرد (٣٢٩) :

يكاد في الوُثْبِ مِنَ التَّفْقُّلِ (٣٣٠)
يجمع بين مَتْنِهِ وَالْكَلْكَلِ (٣٣١)
وبين أعلاه وبين الأسفل
شَبِيهُ وَسَمِيَّ الحَضَارِ بِالْوَلِيِّ (٣٣٢)

(٣٢٩) أنظر ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج ٣ ص ٢٠٢ .

(٣٣٠) النفل : الانفتال .

(٣٣١) الكلكل : الصدر ، والمتن عند العجز .

(٣٣٢) الوسمى : أول المطر ، والولى : ما يليه ، والحضار : من الحضار والإحضار ، والمعنى ضرب هذا

وبالأسلوب نفسه وصف قصب الدبق بالأرجوزة نفسها (٣٢٦)

مظاهر التجديد عند ابن المعتز :

الدارس لأراجيز ابن المعتز في الصيد يرى فيها تجديدا له مظاهر عدة أحدها : أنه اعتنى بالحيوان المصيد ووصف حياته الهادئة المضمئنة ، ولذلك افتتح بعض طردياته بالحديث عنه ، مخالفا بذلك سابقيه الذين دأبوا على تقديم وصف الحيوان الصائد وتأخير المصيد بل إهماله في أغلب الأحيان .

وثانيها : أنه اهتم بوصف الأماكن التي تعيش فيها الطرائد كما في أرجوزته التي يصف فيها ذلك النهر البعيد الذي يكشف رقراق مائه عن حصى نقى ، وتكشف تربته عن ثرى وضاء ، تبتسم فيه الزهور وكأنها الحلى الفريدة .

في هذا المكان الجميل تعيش الطيور ، خالية البال ، حسنة الحال ، وكَم من مرة صبحها الشاعر بجراحة الذى يكمن فيه الموت السريع (٣٢٧)

يَا رَبُّ جَارِي نَهْرٍ فَضْئِي
مُضْطَرِبٍ عَلَى حَصَى ثَقْيِي
وَتَرْبَةٍ ذَاتِ ثَرَى وَصِي
وَزَهَرٍ مِتْسَمٍ رِيْعِي
كَأَنَّهُ قَرَائِدُ الْحُلِيِّ
ظَلٌّ بِبَالٍ فَارِغٍ رِجْئِي
صَبْحُهُ بِأَجَلٍ وَحْيِي (٣٢٨)

ما يؤخذ على ابن المعتز في طردياته :

ولعل النقص المعنوي الملحوظ في طرديات الشاعر يتمثل في عدم تمكنه من التفريق بين وصف جارح وآخر . فهو دائماً يقدم لك طائراً بهي المنظر رائع

(٣٢٦) أنظر الديوان ص ١٠٤ ، ط الشركة اللبنانية ببيروت سنة ١٩٦٩ م .

(٣٢٧) الديوان ، ح ١ ، ص ٤٣ ، ط المعارف باستانبول .

(٣٢٨) الأجل النوحى : الأجل السريع كناية عن جارحه .

ولم يقتصر ابن المعتز في طردياته على وصف جوارح الصيد وضواياه وإنما تجاوزها إلى وصف أدوات القنص الأخرى كقوس البندق والشبك ، وقصب الدبق (٣٢٥) وله في قوس البندق ثلاث مقطوعات قصيرة ، وطرديّة وافية .

أما الشبك وقصب الدبق ، فللشاعر فيهما طردية طريفة ذلك بأنه لم يعتمد إلى وصف هاتين الأداتين وصفا مباشرا ، وإنما لجأ إلى الأحاجي والإلغاز كقوله مستفهما ؟ ما الصائدات اللائى لا يرحن أماكنهن ؟ والراكبات اللائى لا يسرن ؟ والعاليات من غير تكريم ؟ والمرتفعات على المنابر دون أن يخطبن فى الناس ؟

وما ذاك الطعام الذى نثر فى الصحراء ليقرب الموت من الأحياء ؟ وما هذا البيت كثير الضجيج الذى يضم أجناسا مختلفة من الأسرى المكبلين ؟

ما صائداتٍ ليس بارجحاتٍ
وراكباتٍ غير سائراتٍ
وقد علونَ غير مُكرّماتٍ
منابرًا ولسن خاطباتٍ
وما طعامٌ ظلّ بالفيلةِ
يقربُ الموتَ من الحَيَاةِ
وبيتُ أنسٍ صُحّبَ الأصواتِ
مُختلفِ الأجناسِ واللغاتِ
تظلُّ أسراهُ مُكفّفاتٍ

ومن الواضح أنه يريد بذلك الشبكة التى تنصب على المرتفعات والحب المنشور بجانبها ليجذب الطير إليه ، وما الأسارى إلا تلك الطيور المختلفة الأصوات والألوان والأجناس .

(٣٢٥) قصب الدبق : أو عيدان الدبق ، والدبق حمل شجر فى جوفه كالغراء وهو لازق يلزق بجناح الطائر فيصطاد به . ويقال دَبَقَ فلان الطائر تديقاً ودبقه دبقاً أي : صاده بالدبق (أنظر لسان العرب مادة دبق) .

رغدا من سمك هذه البحيرة الذي يلمع في منقاره الشبيه بخنجر رجل عيار
خفيف الحركة شديد الذكاء (٣٢٠) :

ويح ابن غُذْرَانِ الْمَسِيلِ وَالْبِرَكِ
جاور حيناً ماءً بَخَرٍ ذِي حُبُك (٣٢١)
لم يفتقد حانئاً مِنَ السَّمَكِ
تَلَمَّعُ فِي مَنَقَارِهِ حَيْثُ سَلَكَ
كَخُنْجَرٍ فِي كَفِّ عِيَارٍ فَتَلَكُ (٣٢٢)

ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف الشاهين وصيده لهذا الطير فقال ونجا لطير الماء من
هذا الخاطف الظمآن للدماء ، ذى الخالب التى تحكى الأسنة ، إذا أبصر
طريدتها تركها متعمدا ، ليأخذها بقوة بعد أن يعلو فوقها ، فينكفيء عليها كما
ينكفيء حجر الطود الذى إذا اصطدم بشيء أهلكه .

من ذِي اخْتِطَافٍ كَفُّهُ مَلَأَى حَسَكُ (٣٢٣)
غَدَا إِلَى الدَّمَاءِ ، عَطْشَانَ الْحَنَكِ
حتى إذا أبصره لم يَمْتَسِكُ (٣٢٤)
يتركه عَمْدَا ، ولأَخْذِ تَرَكُ
ثم علا ، ثم تَكَفَّى وَاِسْفَكَ
كَحَجَرِ الطُّودِ ، إذا صَلَّكَ هَتَكَ

(٣٢٠) المرجع نفسه ص ٣٧ .

(٣٢١) الحبك : جمع حباك وحبكة وهي الطريقة في الماء والرمل ونحوه ، والحبك أيضاً تكسر كل
شيء كالماء إذا مرت عليه الريح .

(٣٢٢) العيار : الكثير التطواف والحركة والذكاء .

(٣٢٣) الحسك يفتح السين : نبات ذو شوك صلب ، والحسك أيضاً آلة من الحديد من آلات
المسكر .

(٣٢٤) لم يمتسك : لم يمسك بالطريدة .

وكلها معان متكررة ولعل الجديد فيها أسلوب الشاعر في عرضها وتصويرها .
وهذا ماسنوضحه في دراستنا الفنية للغة الرجز وصوره .

أما الطرائد التي أطلق الشاعر عليها كلابه فهي الطباء والأرانب ولكنها لم تحظ
منه بنعت يذكر إذ أنه اكتفى ، كما فعل سلفه أبو نواس بذكر أسمائها مع نعت
خفيف قد يقتضيه الوزن أو تستدعيه القافية .

أما الفهد فلم يقل فيه ابن المعتز إلا ثلاث مقطوعات من الرجز ولعل السبب
في قلة عنايته بهذا الضارى أن الصيد به يقوم على الخشونة والقوة ، وبذل الجهد ،
والشاعر - كما نعلم - كان أدنى إلى اللين والنعومة .

أما الجوارح فقد خص منها البراة بعشر من طردياته جلاها فيها للقارىء في
صور مشرقة مكتملة الدقة والاستيفاء والجمال ، كما صور فتك بزاته بالطيور
المصيدة ، فأبدع في هذا المجال ، وأمتعنا بطائفة من الصور الملونة الزاخرة بالحركة
والجمال ، سنعرض لكثير منها عند حديثنا عن الناحية التصويرية في الرجز .

ونخص الزرق^(٣١٧) بأربع من طردياته ، وقد نعته فيها بنعوت لا تخرج عن تلك
التي قالها في البازي ، ولولا ذكر اسمه ما استطاع القارىء أن يميزه .

كما له أربع أراجيز في وصف الصقر ، وأرجوزتان في وصف الشاهين ،
إحداهما قافية^(٣١٨) والأخرى عينية^(٣١٩) ونفضل هنا أن نستعرض شيئا منهما حيث
أنه سلك فيهما مسلكا جديدا يقوم على الابتداء بوصف الحيوان المصيد ،
وما كانت عليه حياته قبل اصطياد الجارح له . ثم يعقب ذلك بالحديث عن
الجارح الصياد .

فأرجوزته القافية افتتحها بأسفه على ذلك الطير الذي كان يحيا في أمان
واطمئنان ، بجوار بحيرة تداعب الريح صفحتها فتتكسر وتنشئ ، وكان يأتيه رزقه

(٣١٧) الزرق : صنف من البراة أصغر منها جسماً وأخف طيراناً وأقل قدرة على الصيد (المصايد
والمطارذ ص ٥٥) .

(٣١٨) الديوان ح ٤ ص ٣٧ .

(٣١٩) الديوان ح ٤ ص ٣١ .

ضرباً من اللهو والمتعة ، لذا أقبل على الصيد إقبالاً شديداً ، مارسه بشخصه فصاد وقنص ، ومارسه بعقله فألف كتاباً في جوارحه وضواريه .

أزدياد ولع الخلفاء بالصيد في القرن الثالث :

وقد ورث ابن المعتز عن أبيه المتوكل ولعه بالصيد . ولم يكن المتوكل الذي ولى الخلافة في أوائل العقد الثالث من القرن الثالث بأقل من أبيه المعتصم تعلقاً بالصيد وإقبالاً عليه حتى رأينا كشاحم يقول عنه : « إنه كان أكثر خلفاء بني العباس مخالفة للصيد ، وأخفهم فيه ركاباً ، لتوفر همته على الفروسية وما شاكلها » (٣١٦) .

وصفوة القول أن اشتد إقبال الخلفاء العباسيين وأصحاب الثراء على الصيد في ذلك القرن ، وافتنوا في أساليبه وطرقه وغالوا في اقتناء جوارحه وضواريه . وكثر الشعراء الذين أقبلوا على قرص الشعر فيه . فلا غرو أن يخفل ديوان الخليفة الشاعر عبد الله بن المعتز بباب كبير في الطرد يشتمل على نيف وأربعين طردية منها إحدى وأربعون في بحر الرجز .

الحيوانات الطاردة والمطرودة عند ابن المعتز :

وقد تناول ابن المعتز في طردياته الرجزية الصيد بجلى أشكاله وأدواته فقال في الكلاب ثلاث عشرة أرجوزة ، وصفها فيها وصفا حسيا دقيقا ، فنعت عيونها الصافية وآذانها الطويلة وقوائمها المتينة ، وبراثنها الحادة وبطنها الضامرة ، وخصورها النحيلة كما وصفها وصفا معنوياً ألم بخفة حركتها ، وقوة أشداقها ، ومظاهرها فراحتها ، وحرصها على الصيد ، وشدة غرامها به ، كما نعت ذكاءها وفطنتها .

= وبها نشأ فولى الخلافة لمدة يوم واحد وقتل في شهر ربيع الآخر سنة ٢٩٦ (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٦٣ ، وأشعار أولاد الخلفاء ص ١٠٧ ، وتاريخ بغداد ص ٩٥ . (٣١٦) المصايد والمطارد ص ٥ .

من ذلك قوله في البازي (٣٠٦) :

أَقْمَرَ مِثْلَ الْمَلِكِ الْمُتَوَجِّعِ (٣٠٧)
ذِي مُقْلَةٍ نَقِيَةٍ الْمُحْجَّجِ (٣٠٨)
وَمُخْلِئٍ كَالْحَاجِبِ الْمُزَجَّجِ (٣٠٩)
أَبْرَشَ بَطْنَانَ الْجَنَاحِ الدَّيْزَجِ (٣١٠)
كَطِيلَسَانَ الْمَلِكِ الْمُدْبِجِ
لَمْ يَخْلُ مِنْ يَوْمٍ سُرُورٍ مُنْهَجِ
وَذَايِجٍ وَقَادِجٍ مُؤَجَّجِ (٣١١)
وَمُنْضِجٍ وَمُعْجِلٍ مُلْهَوِجٍ

أخذه من قول أبي نواس (٣١٢) :

مِنْ مَقْلَةٍ وَاسِعَةٍ الْمُحْجَّجِ
كَأَنَّمَا تَطْرَفُ مِنْ قَيْرُورَجِ
مِنْ دَيْزَجِ اللَّوْنِ وَعَزَّ الدَّيْزَجِ
مَكْحَلِ الْآمَاقِ أَوْ مُزَجَّجِ
فَظَلَ أَصْحَابِي بَعِيشَ سَخْسَجِ (٣١٣)
تَرَاهُمْ مِنْ مُعْجِلٍ وَمُنْضِجِ
وَقَادِجٍ أَوْزَى وَلَمْ يُوجَّجِ (٣١٤)

وابن المعتز (٣١٥) كان معاصراً للناشئ الأكبر ، وكان ولوعاً بالطرد يتخذه

(٣٠٦) ديوان ابن المعتز ج ٤ ص ١٩ ، ط المعارف باستانبول ، وأشعار الخلفاء ص ٢١٠ .

(٣٠٧) الأقر : الأبيض الأزهر .

(٣٠٨) المحجج : ما كان له حجاج واسع ، والحجاج ما حول العينين من فوقها وأسفلها .

(٣٠٩) المزجج : الدقيق المساوي .

(٣١٠) الأبرش : الذي في شعر رأسه نكت صفار تخالف سائر لونه .

(٣١١) القادح : مشعل النار .

(٣١٢) ديوان أبي نواس ص ٦٦٤ .

(٣١٣) العيش السخسج : العيش الطيب الرغد .

(٣١٤) أوزى النار : أشعلها .

(٣١٥) هو عبد الله بن المعتز بن الخليفة المتوكل بن المعتصم بن الرشيد ، ولد في بغداد سنة ٢٤٧ هـ ، =

كَيْيَنَ من حُرِّ الأَدِيمِ الأَرَفِجِ (٢٩٩)

لا مَلِجَ الرَّمْلِ ولا المُشْعَشَعِ (٣٠٠)

أخذه من قول أبي نواس (٣٠١) :

بِنَادِقٍ تُعْجِبُ لاسْتَوَائِهَا

من طِينَةٍ لَمْ تُذْنُ من غَضْرَائِهَا (٣٠٢)

ولم يَخَالِطْهَا نَقَا مِثَائِهَا (٣٠٣)

وقوله في عيني اليؤيؤ (٣٠٤) :

ويؤيؤ مَهْدِبٍ رَشِيقٍ

كَأَنَّ عَيْنِي لَدَى التَّحْقِيقِ

فَصَّانٍ مَخْرُوطَانِ مِنْ عَقِيقِ

أخذه من قول أبي نواس (٣٠٥) :

كَأَنَّ عَيْنِي إِذَا مَا أَثَارَا

فَصَّانٍ قُدًّا مِنْ عَقِيقِ أَحْمَرَا

وهكذا أصبحت هذه المعاني المتكررة مرضاً أصاب شعراء الطرد جميعاً ،
حتى رأينا شاعراً عبقرياً كابن المعتز يغير على سابقيه ويأخذ منهم دون تورّع أو
تخرج .

(٢٩٩) كيين : أى جعلن كيبا .

(٣٠٠) يريد أنها صنعت من طينة متأسكة لينة التشكيل .

(٣٠١) الديوان ص ٦٦٨ .

(٣٠٢) الغضراء : طينة خضراء لينة .

(٣٠٣) النقا : القطعة من الرمل ، والميثاء : الأرض السهلة .

(٣٠٤) المصايد والمطارد ص ٩٢ .

(٣٠٥) الديوان ص ٦٥١ .

والثانية قافية عدد أبياتها اثنان وثلاثون (٢٩٤) والثالثة على حرف الزاي عدد أبياتها اثنان وعشرون (٢٩٥) .

والقارئ لهذه الأراجيز يخرج منها بصورة دقيقة ليست عن الصقر فحسب ، وإنما للملابس الناس وأزيائهم التي كانوا يفضلونها في عصره . وذلك من خلال وصفه لجمال أجنحة هذا الطائر الجارح وريشه . من ذلك قوله (٢٩٦) :

يَجْتَابُ بَرْدًا فَاخِرًا مَطْرُورًا
مُسِيرًا بَكْتِفِهِ تَسِيرًا
وَقَدْ تَقَبَّى تَحْتَهُ حَرِيرًا
مُشَمَّرًا عَنْ سَاقِهِ تَشْمِيرًا
يَضَاعِفُ الْوَشْيَ بِهِ التَّنْمِيرًا
مُعَرَّجًا فِيهِ وَمُسْتَدِيرًا

ثم أن هذه الطرديات اشتملت على طائفة من المعاني الجزئية الطريفة ، من ذلك قوله في تصوير جمال الصقر (٢٩٧) :

كَأَنَّهُ قَدْ مَلَكَ التَّصْوِيرًا
لِنَفْسِهِ ، فَأَحْسَنَ التَّقْدِيرًا

ولكن هذه المعاني الطريفة كانت قليلة إذا قيسَت بغيرها من المعاني المتكررة المأخوذة عن السابقين بصورة تورث الملالة .

من أمثلة ذلك قوله في الطينة التي اتخذ منها البندق (٢٩٨) :

مِثْلَ الذَّحَارِيجِ الَّتِي لَمْ تُصْنَعْ

(٢٩٤) المصايد والمطارد ص ٨٦ .

(٢٩٥) المرجع نفسه ص ٨٨ .

(٢٩٦) المرجع نفسه ص ٨٥ .

(٢٩٧) المرجع والصفحة نفسهما .

(٢٩٨) المصايد والمطارد ص ٢٥٤ وفي شعر الطرد ص ٣١٧ ، ص ٣٢٥ .

وأظفاره المسلحة ، ومع ذلك فقد أحسن في استخراج فريسته حيّة أسيرة بين
فكيه وأظفاره (٢٨٨) :

أَعَجِبْ بِهِ مَقْتَحِمًا فِي وَكْرِهِ
وخططهُ معلقٌ فِي نُحْرِهِ
حتى إذا أَمْرُهُ بِجَرِّهِ
جره فاستخرجهُ مِنْ قَفْرِهِ
لله ، ما أعظمهُ بِصَهْرِهِ
وقدّه أو قطعِهِ من خَصْرِهِ
وذبحِهِ بنايِهِ وَظْفَرِهِ
لكنه بعصره وقَسْرِهِ
أَحْسَنَ فِي اسْتِحْيَائِهِ وَأَسْرِهِ (٢٨٩)

ولم تحظ كلاب الصيد عند الناشئ الأكبر بما حظيت به عند شعراء الطرد
الآخرين . وما وصل إلينا فيها أرجوزتان أحدهما بائية وعدد أبياتها أربعة
وعشرون (٢٩٠) والأخرى قافية عدد أبياتها أربعة عشر (٢٩١) ولم يزد فيهما عما قاله
الآخرون من وصف للكلب ، وبيان منزلته عند صاحبه ، وأثره في حياته ،
ولعل الجديد فيها تلك الصور الطريفة التي سنعرض بعضاً منها عند حديثنا عن
الناحية التصويرية في الرجز .

أما البازي فقد حظي من الناشئ بأرجوزة جيمية عدد أبياتها ثلاثة
عشر (٢٩٢) وفاز الصقر بثلاث أرجيز إحدهما رائية عدد أبياتها ثلاثون (٢٩٣)

(٢٨٨) انظر شعر الطرد ص ٢٩٨ .

(٢٨٩) استحيائه : استبقائه حياً .

(٢٩٠) المصايد والمطارد ص ١٥٢ .

(٢٩١) المرجع نفسه ص ١٥٥ .

(٢٩٢) المرجع نفسه ص ٦٧ وشذرات الذهب ج ٢ ص ٢١٤ ونهاية الأرب ج ١٠ ، ص ١٨٨ .

(٢٩٣) المصايد والمطارد ص ٨٥ .

ويستره عن عيون الماكرين ، وبقية جوارحهم وضواربهم . ولكن الأمر الذي لم يخطر ببال هذا الثعلب أن ابن عرس سيقصم ظهره ، ويهجم عليه في عقر داره (٢٨٤) :

لو أن حَيًّا واثقاً لعمريه
أو عائداً من نكبات دُفريه
بمقصل يَحْصِيهِ مِنْ غَدْرِهِ (٢٨٥)
أفلت من ختل الرّدى وختره (٢٨٦)
أبو الحصين كامناً في جُحره
مُقَدَّراً في ظَنِّهِ وفكره
أنّ الوجارَ ضامن لتَصْرِهِ (٢٨٧)
وجَفَظِهِ من قانِصٍ وسُتْرِهِ
عن حيلة يُعْمِلُهَا بفكره
إذا غدا بكليهِ وَصَفْرِهِ
وليس يجرى في بنات صَدْرِهِ
أنّ ابن عُرْسٍ قاصِمٌ لظَهْرِهِ
وهاجِمٌ عليه في مَقَرِّهِ

ثم تحدث في الشطر الثاني من الطردية عن كيفية صيد بن عروس للثعلب فقال متعجباً من هذا القناص الذي اقتحم على فريسته حصنها وهو مشدود من رقبته بجبل أمسك به صاحبه . وعندما تأكد من إمساكه بالفريسة وتمكنه منها جذبته بالحبل فارتد إليه ومعه الثعلب . فما أعظم شجاعة هذا الصياد الماهر الذي بإمكانه قطع ظهر فريسته أو تمزيق خصرها ، أو دق عنقها بأنيايه الحادة

(٢٨٤) انظر شعر الطرد ص ٢٩٧ .

(٢٨٥) المقصل : السيف البتار القاطع .

(٢٨٦) الختر : الغدر .

(٢٨٧) الوجار : سرب الضبع والوحش .

وعلى أى حال فقد اتسع باب الطرد في هذا القرن اتساعاً ملحوظاً فأدى ذلك إلى اتساع معانيه على الرغم من تقليد بعضهم لشعراء الطرد المعروفين .

الناشيء الأكبر وأراجيزه في الطرد :

فهذا الناشيء الأكبر (٢٨٠) شاعر مجيد غزير الشعر (٢٨١) له أربع وعشرون طردية خمس عشرة منها أراجيز ، والباقي قصائد ، ولعل أبرز الخصائص المعنوية لأراجيزه أنه زاد فيها موضوعات جديدة ، رَحَّبَتْ آفاق هذا الفن ، وَوَسَّعَتْ مضمونه .

من ذلك وصفه الصيد بابن عرس (٢٨٢) وهو حيوان ندر استعماله في الصيد (٢٨٣) ولعل الناشيء صاحب فضل سبق والريادة في هذا الموضوع ، ولذا رأينا أن نستعرض طرفاً من إحدى طردياته لنقف على ما جاء به من معان جديدة .

فهذه أرجوزة رائعة عدد أبياتها أثنان وعشرون .. ووصف الناشيء فيها الصيد بابن عرس وصفاً جلياً ، تحدث في أولها عن الثعلب واعتصامه بوكره فقال : لو كان هناك حى يخاف على عمره ويستعيد من نكبات دهره بحصن يؤمنه غدر هذا الدهر ، (لكان ذلك الحى أبا الحصين (يعنى الثعلب) فقد اعتصم في جحره مستوثقاً أن ذلك سينجيه من الشر ، ويحفظه من القناص ،

(٢٧٩) سرباج : اسم كلبة . انظر الديوان ص ١٧٦ (دار صادر .

(٢٨٠) هو عبد الله بن محمد الأنباري ، وكنيته أبو العباس ولقبه الناشيء ، ووصف بالأكبر تمييزاً له عن الناشيء الأصغر الشاعر والمصنف (على بن عبد الله بن وصيف المتوفى سنة ٣٦٦) ولد الناشيء الأكبر في الأنبار وفيها نشأ ثم رحل إلى بغداد وأقام فيها الشطر الأكبر من حياته ، يتلقى العلم . وهو شاعر مجيد في طبقة ابن الرومي والبحترى له مصنفات كثيرة من أنواع العلوم (انظر ترجمته في تاريخ بغداد ج ١٠ ص ٩٢ ، وابن خلكان ج ٢ ص ٢٧٩ ، ومروج الذهب ج ٣ ص ٣٦٢ ، وشذرات الذهب ج ٢ ص ٢١٤ .

(٢٨١) ابن خلكان ج ٢ ص ٢٧٧ .

(٢٨٢) جمعه بنات عرس ، اتخذها الصيادون لصيد الثعلب .

(٢٨٣) انظر المصايد والمطارد ص ٢٢٧ .

وَجَذِبَهَا الْأَعْنَاقُ مِنْ أُرْيَاقِهَا (٢٧٠)

كَأَسْرَاءِ الْمُعْجِمِ فِي أَوْهَاقِهَا (٢٧١)

وإلى جانب هذه المعاني الطريفة ، نجد بالأرجوزة كثيراً من معاني أنى نواس ، نكتفى منها - على سبيل المثال - بقوله فى تصوير سرعتها وانقضاضها على فريستها بالريح الهوج فى هبوبها ، والبروق الساطعة فى التماعها ، والمطر الشديد الذى يقذف الأرض بوابله ، والسهام المسنونة المنطلقة من قسيها والدلو الممتلئة الهاوية إلى البئر من يد متآحها فىقول :

أما رأيت الرِّيحَ فى اختراقِها

ولمعةَ البارقِ فى اثتلاقِها

وغيةَ الشُّبوبِ (٢٧٢) فى انبعاقِها (٢٧٣)

وطيرةَ الأفداجِ فى اثئراقِها (٢٧٤)

تهوى هَوًى الدُّلو فى ارتشاقِها (٢٧٥)

أخذها من قول أنى نواس فى الكلب :

ما البرق فى ذى عارضٍ لَمَّاجٍ (٢٧٦)

ولا انقضاض الكوكب المنصاح (٢٧٧)

ولا ابتئات الجوابِ المُنْداجِ (٢٧٨)

حين دنا من راحة المتاج

(٢٧٠) الأرياق : جمع ، مفردة ريق وهو حبل تشد به أيهم .

(٢٧١) الأوهاق : جمع وهق ، وهو الحبل المفتول ، به أنشودة تؤخذ به الدابة أو الإنسان .

(٢٧٢) الغيبة : الدفعة الشديدة من المطر ، والشُّبوب : الدفعة من المطر .

(٢٧٣) انبعاقها : سيلانها بشدة .

(٢٧٤) الأفداج : جمع فُدَج وهو السهم .

(٢٧٥) الارتشاق : الرمى .

(٢٧٦) العارض : السحاب الذى يعترض الأفق .

(٢٧٧) المنصاح : المنحط : الساقط .

(٢٧٨) الجواب : الدلو .

اضطرابها وتصحيح ما جاء مصحفاً فيها ، حتى بدت مستقيمة مبنى
ومعنى (٢٦٥) .

المعاني الطريفة في طردية عبد الصمد بن المعذل :

نكتفى هنا بإيراد بعض معانيها الطريفة التي أوردتها الشاعر تمييزاً له عن
سابقه .

يقول في وصف وفاء الفهود ، وبرّها بالوعد :

نُمرُّ بناتُ القفرِ مِنْ أرزاقِها
تغدو منايا الرّوحِشِ في أطواقِها (٢٦٦)
قد وَاقَتْنَا ، وهى في ميثاقِها
وفيةٌ ، ما الغدر من أخلاقِها

ويصف عيونها الضيقة الخزر ، وأشداقها الخططة بخطوط سوداء على
أشداقها ، فيقول : إنها تشبه نسوة من الترك اكتحلت بالإثمد (٢٦٧) فجرى من
مآقيهن على خدودهن :

كأنها والخزُرُ مِنْ أُحْدَاقِها (٢٦٨)
والخططُ السودُ على أشداقِها (٢٦٩)
تُرْكُ جَرَى الإثمد من آماقِها

كما يصف شوقها للصيد وتحرقها للقاء الطرائد بأسرى العجم ، تريد
التخلص من القيد الذى شدّ على رقابها فيقول :

باتت إلى الصيد مِنْ اشْتِاقِها

(٢٦٥) أنظرها في شعر الطرد ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢٦٦) نمر : جمع نمر : بفتح النون وكسر الميم ، وهو ضرب من السباع أخبث من الأسد (أنظر
لسان العرب) .

(٢٦٧) الإثمد : الكحل .

(٢٦٨) الخزر : ضيق العيون .

(٢٦٩) أشداق : جمع شدق : وهو جانب الفم .

عبد الصمد بن المعدل وتأثره بأبي نواس :

فهذا عبد الصمد بن المعدل (٢٦٠) شاعر فصيح اللسان قوى العارضة (٢٦١) مليح التشبيه ، حسن الاستعارة (٢٦٢) له طردية يقول عنها كشاجم (٢٦٣) حين رواها « هذه أرجوزة تشمل على معان كثيرة ، سرقها عبد الصمد بن المعدل » (٢٦٤) .

وهذا صحيح ، فهناك معان كثيرة ضمنها هذا الشاعر طرديته من معاني أبي نواس ، ومع ذلك فان هذه الطردية تفتح أعيننا على تفوق الشاعر في هذا الفن من القول ، ولو عثر له على غيرها لحق لعبد الصمد أن يوضع في مقام الصدارة من شعراء الطرد في القرن الثالث ، ذلك أن أروع ما في الأرجوزة - بعد إحكام بنائها - تلك المعاني الوافية التي نعت بها الفهد نعتاً لم يترك فيه زيادة لمستزيد ، وصفه مادة ومعنى ، ووصف معه مكان الصيد ، وطريقة الفهد في صيد طرائده وصور تربصه بها ، وختله إياها ، حتى إذا واتته الفرصة ، وقع عليها وقوع النون ، ثم وصف الطرائد بعد المعركة ، وقد غدت شاخصة الأبصار تفحص بأقدامها في دمائها .

والأرجوزة طويلة ، يبلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين بيتاً ، وردت في المصايد والمطارد (ص ١٩٠) ، وفي البيزرة أيضاً (ص ١٢٤) ، وبها غموض واضطراب . وقد عمل د. عبد الرحمن الباشا مشكوراً على إزالة

(٢٦٠) هو عبد الصمد بن المعدل من غيلان وينتهي نسبه إلى معد بن عدنان وكنيته أبو القاسم ولد في البصرة وفيها نشأ . لم يسلم من هجوه أحد ، تعرض لاني تمام بالهجاء فرد عليه الحجر من حيث جاء ، كانت وفاته سنة أربعين ومائتين (انظر ترجمته في الأغاني ج ١٣ ص ٢٢٦ - ط دار الكتب ، وفوات الوفيات : ج ١ ص ٥٧٥ ، وعيون التواريخ ج ٧ ص ٥٢٥ ، وزهر الآداب ص ٦٥٤ ، وطبقات الشعراء ص ٣٦٩ ، والمصايد والمطارد ص ٤٦) .

(٢٦١) فوات الوفيات ج ١ ص ٥٧٥ ، وعيون التواريخ ج ٧ ص ٥٢٥ .

(٢٦٢) الكامل ج ٣ ص ٨٧٧ .

(٢٦٣) هو أبو الفتح محمد بن الحسين المعروف بكشاجم من أهل الرملة بفلسطين توفي سنة ٣٥٠ و قيل

سنة ٣٦٠ (انظر ترجمته في ديوان كشاجم بيروت (المطبعة الإنسية سنة ١٣١٣ هـ .

(٢٦٤) المصايد والمطارد ، ص ١٩٠ .

وَاتَّقَهْشَ الْأَرْفَاغَ بِالْثُّيُوبِ (٢٥٦)

يَهْوَى بِهِ صَكًّا عَلَى الْجُنُوبِ (٢٥٧)

كَثَائِرِ أُمْسَكَ مِنْ مَطْلُوبِ

يَا لَكَ مِنْ ذِي حِيلَةٍ كَسُوبِ (٢٥٨)

السمات المعنوية لطرديات أوى نواس :

هذا ، ولعل أبرز ما يميز طرديات أوى نواس من الناحية المعنوية أنها حفلت بطائفة كبيرة من المعلومات المتصلة بالحيوانات الصائدة وخاصة كلاب الصيد . كما توقف القارئ على مدى تهالك الناس على الصيد ، ومبلغ ولعهم به ، وتفتح أعيننا على ما بلغه المترفون في هذا العصر من تأنيق ، وأخذ بأسباب الزينة حتى امتد ذلك إلى ضوايرهم يزينونها بالخلي ، وإلى جوارحهم يعممونها بأنفس القلائس ، ويتخذون لها القفازات من فرو السنجاب الثمين (٢٥٩) .

كما توحى لنا هذه الطرديات بأن الصيد أصبح غاية تقصد لذاتها في أغلب الأحيان ، ولم يعد وسيلة للرزق إلا نادراً ، بدليل تركيز الشاعر على وصف ضوايره وجوارحه دون الاهتمام بالطرائد كما رأينا .

ولعل أعظم ميزة لهذه الطرديات وحدة موضوعها ، والتسلسل المنطقي بين أجزائها وهي ميزة كبيرة حققها أبو نواس للشعر العربي .

ولم يقف فضل الشاعر على ذلك فحسب بل أكثر من المعاني الطريفة في طردياته . وهي معان اتسمت بالجلدة والعمق حتى رأينا معظم من تعاطى هذا الفن من شعراء القرن الثالث هرعوا إليها يستقون منها معانهم ، ويرددون كثيراً منها في أراجيزهم .

(٢٥٦) النهش : الأخذ والشد بمقيّد الفم ، والأرغاغ : المغابن على الآباط وأصول الفخذين . والواحد رفع .

(٢٥٧) الجنوب : جمع جنب .

(٢٥٨) كسوب : كثير الكسب .

(٢٥٩) انظر الديوان ص ٦٢٩ ، ٦٦١ ، ٦٥٠ .

يفرى مشان الأرض مَع سَهَابِهِ (٢٥٠)

فقد رماه النحص فى أقرباه (٢٥١)

ثم عاد إلى الحصان مرة أخرى ليصف فرط سرعته ونشاطه . وكما اتضح لنا فى طرديات أى نواس أوصاف الضواري والجوارح وآلات الصيد ، وألمنا بالطرائد وأنواعها . فقد رأينا أيضاً فى طردياته ذلك الصراع الدامى القائم بين الطارد والمطروود حتى ينتهى الأمر بقتل الطريدة ، والحديث عن نتائج الطراد من إطراء على الكلب ، والتمتع بما صاد من لحم شهى .

الصراع بين الحيوانات الطاردة والمطرودة عند أى نواس :

مرت علينا مشاهد مثيرة لصراع الكلاب مع فرائسها وشدة بطشها بها ، كما حدث لهذا التيس المهيّب الذى أدركه كلب الشاعر فضربه ضربة قاتلة جعلته يهوى منها صريعاً حيث تكسرت عظامه ولحق أوله بآخره ، فأخذ الكلب يحجره على الأرض ، تتخبط جانبا ، وتندك عظامه بكل غلظة وشدة كما لو أن الكلب صاحب ثأر لدى ذلك التيس الصريع ، فياله من كلب صاحب حيلة ، كسوب للرزق . يقول (٢٥٢) :

مُعْتَمِدًا لَتِيسِهَا الْمَهِيبِ (٢٥٣)

فَصَكَّهُ بِزُورِهِ الرَّجِيبِ

صَكًّا هَوَى فِيهِ إِلَى شُعُوبِ (٢٥٤)

فَقَضَّضَ الْعَجَبَ إِلَى الطَّنْبُوبِ (٢٥٥)

(٢٥٠) وسهَاب الأرض : خلواتها .

(٢٥١) التمس : اكتناز اللحم وضموره ، والأقرب : جمع قرب وهو الخاصرة .

(٢٥٢) الديوان ص ٦٤٠ .

(٢٥٣) معتمداً : ناحيا نحوه .

(٢٥٤) شعوب : الموت .

(٢٥٥) العجب : أصل الذنب ، والطنبُوب : العظم اليابس من قدام الساق .

مِنْ تَعَلَّبٍ غَاذَرَهُ عَفِيرًا (٢٤٢)

أَوْ أَرْنَبٍ جَوَّزَهَا تَجْوِيرًا (٢٤٣)

ولعل المرة الوحيدة التي توسع فيها قليلاً هي تلك التي وصف فيها الثور
الوحشي بثلاث صفات (٢٤٤) :

يَا رَبُّ تَوِّرَ بِمَكَانٍ قَاصٍ

ذِي زُرْمٍ دَلَامِصٍ دَلَاصٍ (٢٤٥)

بَاتِ يِرَاعَى النَجْمَ مِنْ خِصَاصٍ (٢٤٦)

صَبَّخْتُهُ بِضُمِّرٍ خِمَاصٍ (٢٤٧)

أوصاف الطيور المطرودة عنده :

أما الطيور التي كان يصيدها بالجوارح من الطير فهي الحباريات والكراكي
وغيرها من صغار الطير ، وقد أبدع الشاعر في وصف الحباريات وتشبيهاتها .
أما الكراكي و غيرها فاكتمى بذكر أسمائها .

وفي طرديته التي وصف فيها صيده بالخيل ، انتقل الشاعر من وصف
جواده السريع العتيق إلى وصف ولد النعام ، وهي الطريدة التي أرادها . ولعله
وصفها هنا ليدل على براعة جواده فقال : إن هذا الظليم أحوى اللون ، انفرد
عن القطيع ، وأخذ يفرى الأرض ، حزنها وسهلها فريا ، ويطوى الفلوات
طياً ، ذلك لأنه كان ضامراً ، لاحق الخاصرين مقتدراً على الجرى (٢٤٨) :

ذُو حُوَّةٍ أَفْرَدَ عَنْ أَصْحَابِهِ (٢٤٩)

(٢٤٢) العفير : المغفرة بالتراب .

(٢٤٣) جَوَّزَهَا : صرعها .

(٢٤٤) انديوان ص ٦٤١ .

(٢٤٥) الزرم : جمع زمعة وهي شبه أظافر الغنم ، والدلامص والدلاص : البراق .

(٢٤٦) الخصاص : اخرق الصعير .

(٢٤٧) الضمر الخماص : كناية عن الكلاب ، والضمر : جمع ضمير ، والخماص : جمع خميص :

وهو الهزليل فارغ البطن .

(٢٤٨) الديوان ص ٦٥٧ .

(٢٤٩) الحوة : لون مثل صدأ الحديد ، وقيل حمرة تضرب الى سواد .

ويقول في قوس البندق إنها شقت من الأشجار ، وحياة الصائد في إبقائها معه ، فإذا رمى بها حبته من سببها بما يكفل له الطعام والحياة (٢٣٤) .

بشَقَّةٍ طُولُكَ فِي إِبْقَائِهَا (٢٣٥)

إِذَا انْتَحَى الْفَازِعُ فِي انْتِحَائِهَا (٢٣٦)

لَمْ يَرْهَبْ الْفَطُورُ مِنْ سَبَائِهَا (٢٣٧)

هذه هي معظم المعاني التي وردت في أوصاف الضواري والجوارح وآلات الصيد في أراجيز أنى نواس .

أوصاف الحيوانات المطرودة عنده :

أما عن الطرائد التي كان يطاردها فلم تحظ من اهتمام الشاعر بالقدر الذي حظيت بها جوارحه وضواريه . فهو عندما وصف الكلب مثلاً في طردياته اكتفى بأسماء الحيوانات التي يطاردها مجردة من أى نعت إلا أن يدعو لذلك بلوغ القافية أو إقامة الوزن . وهذه الحيوانات هي الطباء والثعالب والأرانب وثيران الوحش وحمرة . فيقول مثلاً في إحدى طردياته بعد أن وصف الكلب (٢٣٨) :

تَلْقَى الطَّبَّاءُ عَنَتاً مِنْ طَرْدِهِ

يَشْتَرِبُ كَأْسَ شَدِّهَا بِشَدِّهِ (٢٣٩)

ويقول في أخرى (٢٤٠) :

فَمَا يَزَالُ وَالْغَا تَامُورًا (٢٤١)

(٢٣٤) الديوان ص ٦٦٨ .

(٢٣٥) الشقة : ما شق من العصا ، والطول : الحياة .

(٢٣٦) الانتحاء : الاعتدال والميل ، والنازع : الرامى .

(٢٣٧) من سبائها : مما تصيده .

(٢٣٨) الديوان ص ٢٣٣ . (ط دار صادر بيروت) .

(٢٣٩) أى من مجهودها يتلاشى بفعل مجهوده .

(٢٤٠) الديوان ص ٦٣٣ .

(٢٤١) التامور : الدم .

وظهره قوى محبوبك ، ورأسه متوج ، وجفناه مكحلان ، وحاجباه
مزججان (٢٢٦).

ولم يكتف أبو نواس بنعت ما تعارف عليه الناس من جوارح الصيد
وضواريه ، بل راح يصف الديك الهندي ، ومناقرتة لأقرانه من الديكة .
ونظم فيه أرجوزتين (٢٢٧) وهما إن دلا على شيء فإنما يدلان على إمعان الناس
آنذاك في اللهو والعبث لأن مناقرة الديكة من أساليب اللهو البشعة لا يلجأ إليها
إلا من فرغت حياته من كل معنى ، وخلت من كل قيم .

وصف آلات الصيد عند أبي نواس :

كما وصف الشاعر آلات الصيد الأخرى ، فله في الحصان أرجوزة واحدة
وأخرى في قوس البندق . أما الأولى فيصف فيها حصانه الذى بادر به للصيد
بأنه هيكل ، تام الخلق ، مكتمل الحسن ، نسيب ، حسيب ، ذو قوائم كأنها
قُذَّت من شجر القعو الصلب وله كاهل قوى وعنق شديد وحافر صلب يجارى
به أنداده فيقول (٢٢٨) :

يَهَيْكِلُ قُوَيْلَ فِي أُسَايِهِ (٢٢٩)
مَرَدَّدِ الْأَعُوْجِ فِي أَصْلَابِهِ (٢٣٠)
يَهْدِيهِ مِثْلُ الْقَعْوِ فِي انْتِصَابِهِ (٢٣١)
وَكَاهِلٍ ، وَعُنُقٍ يَأْبَى بِهِ (٢٣٢)
يُصَافِحُ اللَّدَانَ مِنْ أَضْرَابِهِ (٢٣٣)

(٢٢٦) انديوان ص ٦٦٤ .

(٢٢٧) انديوان ص ٦٥٩ ، ٦٤٥ وما بعدها .

(٢٢٨) انديوان ص ٦٥٧ .

(٢٢٩) افيكل : الفرس الضخم .

(٢٣٠) الأعوج : فرس لبنى هلال تنسب اليه كرام الخيل .

(٢٣١) يهديه : يجعله في مقدمة الخيول ، ومثل القعو : يعنى قوائمه اصلبة التى تشبه في صلابتها شجر
القعو .

(٢٣٢) الكاهل : مابين الكتفين ، يأبى به : يمتنع به .

(٢٣٣) يضافح : المراد هنا يجارى اللدان : جمع لدن : الطرى النين . أضرابه : أمثاله .

وقد جرى منه على تأديب

أما الصقر فلم يقل فيه الشاعر إلا ثلاث أراجيز قصيرة . ومع أن الصقر هو الجراح الذى اختصت به العرب ، فإن شعوبية أئى نواس كانت سبباً فى إهماله له .

وقد نعت الشاعر الصقر فى طرديته الأولى (٢٢٣) فوصفه بالذكاء اللماح ، وحدة البصر ، وبعد المدى فى الطيران ، وجلاء المقلة وصحتها ، ووصف جسمه بالانكماش والضمور ، وريشه بالمقلة عند القوادم ، ولونه بالبرش ماين الظهر والرقبة . كما أثبت له فى الثانية صفات معنوية كثيرة كطيب المنبت ينسب إلى توج احدى قرى فارس ، كما وصفه بشدة الغضب والمرانة والدربة ، والاستواء حتى لكأنه ملك شجاع يستوى على العرش مع قدرة خيفة وسطوة شديدة .

أما الطردية الثالثة (٢٢٤) فيصف فيها برقع الصقر الذى يتخذة البيازرة غطاء لعينيه حتى لا ينطلق على الطريدة قبل الأوان ، فتهن قواه وتضعف عزيمته . ويبدو فى كل ذلك ثقافة الشاعر ، ومعرفته بأنواع الجوارح ، وعلمه بأن ذلك البرقع خاص بالصقر دون البازى .

أما اليؤىؤ فللشاعر فيه طرديتان ، وصفه فيهما وصفاً لا يميز عن سواه من الجوارح . ولولا ذكر اسمه لما تبيناه (٢٢٥) .

ولم يقل فى الشاهين إلا طردية واحدة تقع فى ثلاثين بيتاً خص منها خمسة وعشرين لنعته وتصويره ، حتى أن المرء ليكاد يراه بعينه ، ويتمثله بخياله ، وصف ألوانه الزاهية ، فهو أحمر ضارب إلى السواد ، موشى بوشى بديع مدرج معرج . أما جناحاه فيلتقى فيهما البياض بالسواد . ومآقيه واسعة ، والعينان زرقاوان ، وهامته ملمومة ملساء ، ومنسره حاد أقنى ، وشدقه رهيب واسع ،

(٢٢٣) الديوان ص ٦٤٨ .

(٢٢٤) الديوان ص ٦٦١ .

(٢٢٥) الديوان ص ٦٥٤ .

أُبرِشَ بُطْنَانُ الْجَنَاحِ ، أَقْمَرًا (٢١٥)

أَرْقَطُ ضَاخِي الدَفْتَيْنِ أَغْمَرًا (٢١٦)

كَأَنَّ شِدْقَيْهِ إِذَا تَضَوَّرَا (٢١٧)

صَدْعَانِ مِنْ عَرْعَرَةٍ تَقْطُرَا (٢١٨)

كَأَنَّ عَيْنَيْهِ إِذَا مَا أَثَارَا (٢١٩)

فَصَانٍ قَدْ دَا مِنْ عَقِيْقٍ أَحْمَرَا

فِي هَامَةِ عَلْبَاءٍ تَهْدِي مِنْسَرًا (٢٢٠)

أما صفات البزاة المعنوية فقد تحدث فيها عن كرم أرومتها ومخايل نجابتها ، وشدة إلفها لسائسها ، وقسوة بطشها بطرائدها . وكثيراً ما يصفها بحدة الذكاء ، وألفة السائس ، والاطمئنان إليه ، مع حسن الأدب ، وجميل الطاعة ، وفي ذلك يقول عن أحد البزاة (٢٢١) :

مُفَهَّمٌ إِهَابَةِ الْمُهِيبِ

وَكَلِمَاتٍ كُلُّ مُسْتَجِيبِ

أَقْنَى إِلَى سَائِسِهِ جَنِيْبِ (٢٢٢)

(٢١٥) البرش في شعر الرأس : نكت صفار تخالف سائر لونه ، وسفطان جمع : مفردة بطن : وهو الجانب الطويل من الريش ، والأقمر : الأبيض ، يقول : أن احوانب الطويلة من الريش كان فيها برش أما لونه نعامة فقد كان أبيض .

(٢١٦) الأرقط : ما كان فيه نقط ، والأقمر : ما كان فيه نقط سوداء ، الضاحي : الواضح الظاهر للشمس ، والدفتان : الجناحان . والمعنى : أن ما برز من جدحيه للشمس كان أرقط وأما باقي جسده فقد كان فيه نقط سوداء .

(٢١٧) تَضَوَّرَ : صاح من شدة الجوع .

(٢١٨) صدعان : مثني صدع ، وعرعره : شجرة خشبها أصفر تشبه شديق البازي في اللون . والمعنى : أن شدقيه حين يفتحهما يشبهان قطعتين من خشب عرعره في صفرهما . وقد انفردت بهذه الرواية مختارات البارودي أما باقي المصادر محاءت فيها (صدغان) بالغيث المعجمة .

(٢١٩) أثاراً : أدرك ثأره ، يشبه عيبه حين يحاق يجد النظر بحثاً عن الطريدة بفصين من العقيق الأحمر .

(٢٢٠) علباء : غليظة والديوان علباء والأولى أجود ، والمنسر : المنشار .

(٢٢١) الديوان ص ٦٦٦ .

(٢٢٢) أقنى : اغنى والمعنى لزم سائسه ، والجنيب : الطائعات المنقاد .

كوصفه للكلب ، بل كان وصفاً مقتضياً للونه ، واكتمال جسمه (٢٠٨) فهو :

أَصْفَرُّ أَحْوَى بَيْنَ بَيْنٍ وَرْدُهُ (٢٠٩)

وَاحِدٌ قَدْ فِي اكْمَالٍ قَدُهُ (٢١٠)

ثم يترك وصف الفهد الى الحديث عن صيده لبقرة وحشية ، يريد بذلك وصف بعض صفاته المعنوية من سرعة ونشاط وخفة وكرم وطاعة (٢١١) .

أما الجوارح التي ذكرها أبو نواس في أراجيزه فهي البزاة والصقور واليؤيؤ (٢١٢) والشاهين (٢١٣) والديك الهندي .

وقد خص الشاعر البزاة بالنصيب الأوفى منها . إذ قال فيها سبع أراجيز من ست عشرة موزعة على الجوارح الأخرى .

ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن البازي ملك الجوارح وأغلاها ثمناً ، وهو مما اختصت به الملوك . وكان أبو نواس كثيراً ما يصف جوارح الخلفاء والأمراء ، لا جوارحه هو .

ولعل عنايته بالبازي جاءت من شعوبيته ، إذ إن هذا الجارح أعجمي فارسي ، وكان أبو نواس مولعاً بالعجم حريصاً على نشر مناقبهم .

وقد تناول أبو نواس البازي في طردياته تناولاً شاملاً أبرز صفاته الجسدية ، وبين مزاياه المعنوية . ونكتفى هنا بإيراد هذه الأبيات التي يبرز فيها لونه ، ويلم بكل أعضائه من تصور الشدقين ، وتوهج العينين ، وارتفاع الهامة واعوجاج المنسر . فيقول (٢١٤) :

(٢٠٨) الديوان ص ٦٤٩ (ط مصر . القاهرة) .

(٢٠٩) الأحرى : الأسود ، والورد من الألوان ما بين الكميث والأشقر .

(٢١٠) اكمالٌ قد أي اكتماله .

(٢١١) انظر الديوان ص ٦٤٩ وما بعدها (ط مصر) .

(٢١٢) اليؤيؤ : من صنف الصقر ، جارح ، بارد المزاج (انظر نهاية الأرب ج ١٠ ، ص ١٩٩) .

(٢١٣) الشاهين : جارح أخضر الظهر أبيض البطن طويل الخناجين قصير العنق (انظر الصيد والطرد

ص ٥٤) .

(٢١٤) الديوان ص ٦٥٠ .

بل كثيراً ما يصور لنا حاجة الصياد وعائلته إلى هذا الكلب ، ويبين لنا خضوعه له خضوع العبد لسيده ، وحرصه عليه حرص الأسرة على عائلها ، لأنه يعمل هذه الأسرة من كسبه وكده ، فتسعد حظوظهم في الحياة لسعادة حظه في الصيد . فلا نعجب أن نجد مولاه سهران إلى جانبه ، يستره بردائه كلما تَعَرَّى حتى لا يصيبه مكروه وفي ذلك يقول (٢٠٦) :

أَنْعْتُ كَلْبًا أَهْلُهُ مِنْ كَدِّهِ
 قَدْ سَعِدَتْ جُدُودُهُمْ بِجَدِّهِ
 وَكُلُّ خَيْرٍ عِنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ
 يَظُلُّ مَوْلَاهُ لَهُ كَعَبْدِهِ
 يَبِيتُ أَدْنَى صَاحِبٍ مِنْ مَهْدِهِ
 وَإِنْ عَرَى جَلَلُهُ بِسُرْدِهِ

ولم يقتصر حب الصائد للكلب على هذا الحد من الحَدَب والحنان والحرص عليه ، بل اتخذ بعض أحمأ وخليلاً يرثونه إذا مات . ويطالبون بثأره إذا اعتدى عليه . ولأبى نواس مريّة من هذا النوع افتتحها بنعى كلبه سيد الكلاب ، وذكر مآثره ، فقد كان غنياً به عن العُقَاب وكافياً له عن القَصَاب . فلتبك الأعين عليه بسخاء .

ويستبعد الشاعر أن يرى بعده كلباً يحل محله فيما كان يقوم به من جليل الأعمال ، ثم يروى لنا قصة مصرعه المؤثرة ، عندما خرج به إلى الغاب إذ برزت حية مخططة ملساء من النوع السام فهشت عرقوبه دون أن ترعى للشاعر حقاً ، ثم انصرفت تفح لهيباً (٢٠٧) .

أوصاف لحيوانات مختلفة عند أبى نواس :

أما أرجوزة الشاعر في الفهد فلم يحظ فهده فيها بوصف حسنى شامل

(٢٠٦) الديوان ص ٦٢٤ (ط مصر) .

(٢٠٧) أنظرها في الديوان ص ٦٤٣ ، تحقيق الغزالي (ص مصر . القاهرة) .

مِثْلُ قَلْبِي طَارَ فِي أَنْفَاطِهِ (٢٠٢)

وَيَصُورُ شُعُورَ الْكَلْبِ بِمَسْئُولِيَّتِهِ ، فَيَجْعَلُهُ طَائِعاً لَصَاحِبِهِ ، عَارِفاً بِوَاجِبَاتِهِ الَّتِي تَتَشَمَّلُ فِي الظَّفَرِ بِالطَّرِيدَةِ حَتَّى لَوْ صَعَدَتْ إِلَى أَعَالَى السَّمَاءِ يَجِبُ عَلَيْهِ أَنْ يَعِيدَهَا إِلَى الْأَرْضِ دَامِيَةً ، فَيَقْدِمُهَا إِلَى مَوْلَاهُ طَائِعاً ، عَالِماً أَنَّ ذَلِكَ مِنْ أَوْجِبِ الْحَقُوقِ عَلَيْهِ . وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ (٢٠٣) :

يَشْفِي مِنَ الطَّرْدِ جَوَى الْمَشُوقِ
فَالْوَحْشَ لَوْ مَرَّتْ عَلَى الْعَيُوقِ (٢٠٤)
أُتْرِلَهَا دَامِيَةً الْحُلُوقِ
ذَاكَ عَلَيْهِ أَوْجِبُ الْحُقُوقِ
لِكُلِّ صَيَّادٍ بِهِ مَرْزُوقِ

وَبَعْدَ عَرْضِ مِثْلِ هَذِهِ الْأَوْصَافِ الْحَسِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ لِلْكَلْبِ ، يَرَى الشَّاعِرُ ضَرُورَةَ ذِكْرِ مَا يَسْتَأْهِلُهُ مِثْلَ هَذَا الْكَلْبِ مِنْ رِعَايَةِ مَوْلَاهُ وَحَدْبِهِ ، فَيَصُورُ لَنَا كَيْفَ يُوَثِّرُهُ الصِّيَادُ عَلَى أُنْبَاءِهِ ، وَفَلَذَاتِ كَبْدِهِ ، وَكَيْفَ يَعَامَلُهُ مَعَامَلَةَ الْإِنْسَانِ الْعَاقِلِ ، فَنَرَاهُ يَضُمُّهُ إِلَى أَحْشَائِهِ ، وَيَقِيهِ مِنَ الْبَرْدِ بِرِدَائِهِ ، حَتَّى لَا يَصِيبَهُ الطَّلُّ أَوْ النَّدَى . يَقُولُ (٢٠٥) :

تَرَى لِمَوْلَاهُ عَلَى جَرَائِهِ
تَحْدُبُ الشَّيْخَ عَلَى أُنْبَائِهِ
يَكْتُمُهُ فِي اللَّيْلِ فِي غِطَائِهِ
يُوسِعُهُ ضَمًّا إِلَى أَحْشَائِهِ
وَإِنْ عَرَى جُلِيلَ فِي رِدَائِهِ
مِنْ خَشْيَةِ الطَّلِّ وَمِنْ أُنْدَائِهِ

(٢٠٢) القلي : ما يقلى على النار ، والأنفاط : انفقايع المنائرة ، يشبه تطاير الحصى تحت فوائمه عند العدو ناندفاع انفقايع من الزيت عند قفيه .

(٢٠٣) الديوان ص ٦٢٤ .

(٢٠٤) العيوق : حم في طرف الخجرة .

(٢٠٥) الديوان ص ٦٣٩ (ط مصر) .

وطول حدودها (١٩١) كما يصف عراقيبها الشَّم ، وأيديها المبسوطة وأكفها الغليظة ، وأكتافها العالية ، وألوانها الزاهية ، وأفخاذها الموسومة الدالة على كرم أرومتها (١٩٢) . ويشبه أسنانها الحادة مرة بالخناجر (١٩٣) وأخرى بالمسامير (١٩٤) ولا يفوته أن ينعت شدة حرارتها وتلهب عيونها (١٩٥) .

ويتعدى صفاتها الحسية إلى المعنوية فينعت سرعتها التي لا تبارى ، ونشاطها المتقد ، ويتحفنا في هذا كله بصور رائعة نعرض منها سرعة واحد من كلابه يعدو في أثر طرائده . يقول (١٩٦) :

هَجَنَابِهْ وَهَاجْ مِنْ نَشَاطِهْ
كَالْكُوكَبِ الدُّرِيِّ فِي انْخِرَاطِهْ
عَنْدَ تَهَاوِي الشَّدِّ وَانْبِسَاطِهْ
يُقَمِّمُ الْقَائِدَ فِي حَطَاطِهْ (١٩٧)
وَقَدَّهْ الْبَيْدَاءَ فِي اعْتِبَاطِهْ (١٩٨)
لَمَّا رَأَى الْعَلَبَّ فِي أَقْوَاطِهْ (١٩٩)
سَابَحَهُ وَقَرَّ فِي التَّبَاطِهْ (٢٠٠)
كَالْبَرْقِ يُذْهِرِي الْمَرَّوَّ بِالتَّقَاطِهْ (٢٠١)

-
- (١٩١) الديوان ص ٦٢٨ والحيوان ج ٢ ص ٢٦ .
(١٩٢) الديوان ص ٦٣٧ والحيوان ج ٢ ص ٦٨ .
(١٩٣) الديوان ص ٦٢٩ وديوان المعاني ج ٢ ص ١٣٢ .
(١٩٤) الديوان ص ٦٢٩ (ط مصر) .
(١٩٥) أنظر الديوان الصفحة نفسها .
(١٩٦) الديوان ص ٦٢٥ .
(١٩٧) أى يرمى قائده إلى الأرض من شدة اندفاعه في العدو .
(١٩٨) القد : القطع ، والاعتباط : من اعتبطت الريح وجه الأرض بمعنى قشرته ، والمعنى أنه يعدو كالريح فيقشر وجه الأرض من شدة عدوه .
(١٩٩) العلب : الكباش الطويل القرنين ويريد به تيس الظباء ، والأقواط جمع قوط بفتح القاف وهو القطيع .
(٢٠٠) سابحه : جاره في الركض ، والاتباط : العدو .
(٢٠١) يذرى : يثير ، والمرؤ : الخحارة الصغيرة .

طردية (٢٦ أرجوزة وقصيدة واحدة) . أما الفهد فلم يحظ من الشاعر إلا بأرجوزة واحدة ، ولعل السبب في ذلك حبه الشديد للكلاب وولعه بها . وفيما يلي بيان لأهم المعاني التي تضمنتها هذه الأراجيز .

أوصاف كلاب الصيد عند أبي نواس :

بالنسبة للكلاب فقد استوفى الشاعر أوصافها ، ونعت كل شيء فيها (١٨٥) ، نورد منها على سبيل المثال لا الحصر ، وصفه لمتونها الطويلة المناسبة انسياب الشعابن ، ومخالها الحادة الشبيهة بأمواس أمهر الصناعات حيث يقول (١٨٦) :

هَجَّنَا بِكَلْبٍ طَالَمَا هَجَّنَا بِهِ
كَأَنَّ مَتْنِيهِ لَدَى انْسِلَابِهِ (١٨٧)
مَتْنًا شُجَاعٌ لَجَّ فِي انْسِيَابِهِ (١٨٨)
كَأَنَّمَا الْأُظْفُورُ فِي قَنَابِهِ (١٨٩)
مَوْسَى صَنَاعَ رُذٍّ فِي نَصَابِهِ

كما نعت نظرها الثاقب السليم وآذانها المسترخية الطويلة ، وألوانها المتعددة . فقال (١٩٠) :

بَأَكْلِبٍ غُضِيفٍ صَحِيحَاتِ الْحَدَقِ
مِنْ أَصْفَرِ اللَّوْنِ وَمَبِضِّ يَقَقُ
لَوْ يَلْصَقُ الْخَدَّ بِأُذُنٍ لَأَلْتَصَقُ

ويتناول غرر جباهها ، وتحجل زنودها ، وحسن قدّها ، وسعة أشداقها ،

(١٨٥) انظر الحيوان ج ٢ ص ٢٧ .

(١٨٦) الديوان ج ١ ، ص .

(١٨٧) انسلابه : اندفاعه في العدو .

(١٨٨) متنا الظاهر : متنا الصلب ، والشجاع : التعان .

(١٨٩) القناب : غطاء الظفر .

(١٩٠) انظر الديوان (ط مصر) ص ٦٢٤ ، والحيوان ج ٢ ص ٣٥ ، ونفثار الأغاني ج ٣

ص ٢٤٣ .

وعلى الرغم من أن كثيراً من علماء المسلمين وأهل التقى والورع لم يكونوا راضين عن مثل هذا الصيد ، وكثيراً ما كانوا ينكرون تهالك الناس عليه ، وعلى اللعب بالضواري^(١٨٢) والجوارح^(١٨٣) فقد بقى هذا المجتمع العباسى على ولعه بالصيد وشغفه به .

أبو نواس زعيم فن الطرد في القرن الثاني :

وكان لابد أن يجد هذا الجانب من الحياة صداه عند الشعراء ولا سيما المؤثرون للهو منهم كئى نواس الذى يعد بحق زعيم فن الطرد في القرن الثاني الهجرى .

وستتناول الموضوعات التى ذكرها فى أراجيزه الطردية ، والمعانى التى تضمنتها لنقف على إضافته لسابقه .

كما سنتتبع نمو هذا الفن بعده فى القرنين الثالث والرابع الهجريين لنتعرف مدى استفادة اللاحقين من السابقين فى هذا المجال .

وقد ترك أبو نواس ديواناً ضخماً . ومما يلفت النظر إليه كثرة طردياته التى تربو على خمس وخمسين ، نظمها رجزاً ، ماعدا اثنتين قصدهما .

وفى هذه الأراجيز صاد الشاعر بالضواري ، والجوارح ، كما صاد بوسائل الصيد الآلية المعروفة كالفلخ وقوس البندق^(١٨٤) وغيرها .

أما الضواري التى استعملها فى طردياته فهى الكلب والفهد ، وقد خصّ أبو نواس الكلب بالنصيب الأوفر منها ، إذ بلغ ما قيل فيه سبعاً وعشرين

(١٨٢) انضواري : اصطلاح علماء البيزرة على أن يطلقوا كلمة الضارى على مايسير كالكلب والفهد .

(١٨٣) اصطلاح علماء البيزرة على أن يطلقوا كلمة الجارح على ما يفتى كالصقر واليازى .

(١٨٤) قوس البندق : قوس تتخذ من القنا ويلف عليها الحرير وتُغَرَّى وفى وسط وترها قطعة دائرة .

تسمى الجوزة توضع فيها البندقة التى يرمى بها فإذا شد الوتر عند الرمي قذف بالبندقة وأصاب

اخذف (انظر فى ذلك نهاية الأرب ج ١٠ ص ٣٢٤ وصحح الأعشى ج ٢ ص ١٤٥) .

والبنادق : تتخذ من طين لزوج مناسك الأجزاء يجعل على شكل كرات صغار ملس ثم تخفف

وتستعمل فى القوس للرمى بها .

الروم اثني عشر بازياً ، وأربعة أكلب من كلاب الصيد تقريباً بها إليه^(١٧٦) .

ولم يقف هذا الولع بالصيد عند الخليفة وحده ، وإنما تجاوزه إلى عماله^(١٧٧) .

فلما آل الأمر إلى ابنه محمد الأمين كان أشد انهماكاً في الصيد وأحضر عليه من كل من تقدمه^(١٧٨) حتى أنه يقال : أنه عندما جاءه ناع ينعي إليه قائده الذي بعثه لقتال أخيه المأمون « كان في وقته ذلك على الشط يصيد السمك ، فقال للذي نعى إليه قائده : ويلك ، دعني فإن كوثرأ - اسم خادم الأمين - اصطاد سمكتين وأنا ما صدت شيئاً »^(١٧٩) .

هذا ، وقد كان لولع الخلفاء بالصيد أثره الواضح في حياة المجتمع العباسي ، فالمعروف أن الناس على دين ملوكهم ، ولذلك تفشت هذه الهواية في العامة والخاصة .

كما تأثر الملوك بمجتمعهم ، فأصبحوا يقلدون العامة في ارتياحهم للصيد دون تخرج أو توقر حتى شوهد أحد الملوك وهو يركض خلف كلب دنا من ظبي وهو يقول له من الفرخ : إيه فدتك نفسي^(١٨٠) .

وغدا الصيف في هذا العصر عند الكثيرين غرضاً يقصد لذاته لا لثمراته ونتائجه ، فهذا عيسى بن الرشيد الرجل المسلم ، حفيد العباس عم رسول الله ﷺ يقطع عمره في صيد الخنازير المحرمة فعن ولده ابن المعتز قال : « كان سبب موت أبي عيسى بن الرشيد أنه كان مولعاً بصيد الخنازير فوقع عن دابته ، فلم يسلم دماغه فكان يتخبط في اليوم مرات إلى أن مات »^(١٨١) .

(١٧٦) انظر الطبري ج ٦ ص ٥١٠ وما بعدها . المكتبة التجارية بمصر .

(١٧٧) انظر مروج الذهب ج ٣ ص ٤٨٤ .

(١٧٨) انظر البيهقي ج ٤ ص ٤٦ .

(١٧٩) الطبري ج ٧ ص ٦ وما بعدها .

(١٨٠) انظر فضل الكلام على كثير من لبس الثياب ، ص ١٣ . (مطبعة نحمدت توفيق بمصر) .

(١٨١) أشعار أولاد الخلفاء ص ٩٣ .

٢ - أراجيز الطَّرد

اهتمام الخاصة والعامة بالصيد في العصر العباسي :

لما آل الأمر لبني العباس ، وأقبلت الدنيا على دولتهم ضاحكة مستبشرة ، تحمل إليهم الحضارة ومباهجها ، وتسوق لهم الثراء ومتاعه ، انغمس الناس في متع الحياة الجديدة انغماساً ملك عليهم كل حواسهم . وكانت متع الصيد التي اعتادوها منذ العصر الأموي في طليعة هذه المتع التي أسرفوا فيها الإسراف كله .

ولعل من الأسباب التي حملتهم على هذا الإسراف وجود الفرس بكثرة كبيرة في مجتمعهم الجديد ، إذ من المعروف عنهم أنهم ذوو شأن عظيم في الصيد . كما أن السفاح وهو أول خليفة عباسي كان صياداً ماهراً ، مولعاً بهذه الهواية ، شغوفاً بها منذ صغره وحتى بعد أن صار خليفة مكتملاً^(١٧٣) .

فلما ولى المنصور لم يخض كأخيه في هذا المجال ، ولا في غيره من مجالات اللهو ، ولعل من أسباب انصرافه عن ذلك ما تعرضت له الدولة العباسية زمن المنصور من انتفاضات وثورات كان عليه أن يواجهها بكل جد وصرامة . لكنه لم يستطع ، بما أخذ نفسه من جد ، أن يقضى على ولع الناس بالصيد ، أو ولع أولاده به .

فهذا ابنه المهدي ينشأ محباً لهذه الرياضة ، ويذيع صيته فيها حتى يعلم بذلك ملوك البلاد المجاورة ، فيهدى إليه أحد عظمائهم كتاباً في البيرة^(١٧٤) .

ثم كان الرشيد ، على ما عرف به من تقى وحزم ، صاحب ولع بالصيد^(١٧٥) . وكانت له رحلات صيد صاحبة يقوم بها ومعه رجال دولته وبعض شعرائه من أمثال أبي نواس . وقد اشتهر بذلك حتى أهدى إليه ملك

(١٧٣) انظر البيرة ص ٤١ ، ٤٣ .

(١٧٤) انظر مقدمة كتاب الطيور ، مخطوطة بدار الكتب المصرية .

(١٧٥) انظر البيرة ص ٤٣ .

وَمِنْ رَضَاعِ دَرَّةِ السُّرُورِ
رَشْفُ الشَّاءِ مِنْ فَمِ الشُّكُورِ

وقوله في أسئناسه برسالة أدبية من سيد ماجد^(١٧٢) :

مَا أُنْسُ ظَمَانٍ بَعْذٍ بَارِدٍ
مِنْ بَعْدِ طُولِ الْعَهْدِ بِالْمَوَارِدِ
إِلَّا كَأُنْسِي بَكْتَابٍ وَارِدٍ
مِنْ سَيِّدِ مُحَضِّ النِّجَارِ مَاجِدٍ
كَأَنَّمَا اسْتَمْلَاهُ مِنْ عُطَارِدِ

وبعد .. فلو تتبعنا كل ما قيل في هذا الباب لاحتجنا الى مئات الصفحات
فلنكتف بما أوردنا ، ولننتقل إلى فن مهم جداً في باب الوصف وهو « فن
الطُّرْد » .

(١٧٢) البيهية ج ٤ ص ٣٣٢ .

كثيرة من ذلك الوصف عند حديثنا عن الرجز الاجتماعي . وقد ابتكروا
أوصافاً كثيرة . نذكر منها قول أحدهم في الفصد^(١٦٨) :

لما رأيتُ الجِسمَ ذا اغْتِيلَالِ
دعوتُ شيخاً من بني الجَوَالِ
فَسَلَّ سَيْفاً ليس للِقَتَالِ
وَمُرَهَفاً ليس مِنَ العَوَالِ
أدقُّ في العَيْنِ مِنَ الحَبَالِ
أقطع من هَجَرٍ ومن مِلَالِ
أحسن من وَصَلٍ ومن إقبَالِ
فولتِ العِلَّةُ في انفِلَالِ

ولأبي طالب المأموني في الليف قوله^(١٦٩) :

لليف في تنظيف جِسمِ المستحم مُعْجِزَةٌ
فلا يُغْشَى دَرَنٌ في الجِسمِ إلَّا أُبْرَزَةٌ
كانه ذوائبٌ قد مُشِطَّتْ مُجَرَّرَةٌ

حتى كسوف القمر وصفه . استمع إلى قول أحدهم فيه^(١٧٠) :

كأنما البدرُ به الكسوفُ
جامٌ لَجِينِ رائيَ نَظِيفُ^(١٧١)
في نصفه بنفسجٍ قَطِيفُ

ومن أجمل وصفهم للمعنويات ، وتقريبها إلى الذهن في صور حسية
ملموسة مرئية قول أبي الفتح البستي في الشكر والعرفان بالجميل :

أَلذُّ مِنْ رَشْفِ رِضَابِ الحُورِ

(١٦٨) الثعالبي هو عبد الرحمن بن دوست . انظر البيهقي ج ٤ ص ٤٢٧ .

(١٦٩) البيهقي ج ٤ ص ١٧٤ .

(١٧٠) البيهقي ج ٤ ص ٣٩١ .

(١٧١) حاء :

فأجابه أبو الفرج البيهقي بأرجوزة ذكر فيها حل تلك الأحجية مستعذباً ما
 قاله أبو اسحق الصائى من صفات البيهقي مصداً كل ما جاء بها عن طريق
 إعادة تلك الصفات مرة أخرى بأسلوبه الخاص وهى طويلة نكتفى منها بهذه
 الأبيات (١٦٦) :

مَنْ مُنْصِفِي مِنْ حَكَمِ الْكِتَابِ	شمس العلوم قَمَرِ الآداب
يُحَوِّمُ حَوْلَ غَرَضٍ مَعْلُومٍ	ومقصدٍ فى شِعْرِهِ مَفْهُومٍ
حَتَّى تَجَلَّتْ رَغْوَةُ الصَّرِيحِ	وَسَلَّمَ التَّلْوِيحَ لِلتَّصْرِيحِ
وَصَحَّ أَنْ الْبَيْهَاقَ مَقْصُودُهُ	بكل ما كان قديماً بيوردهُ
تَمِيزَتْ فِي الطَّيْرِ بِالْبَيَانِ	عن كل مخلوق سوى الإنسانِ
غَذَاؤُهَا أَزْكَى حَطَامِ رَغْدَا	لا تشرب الماء ولا تُخْشَى الصَّدَا
لَوْ لَمْ تَكُنْ لِي لِقَبَا لَمْ اخْتَصِرْ	لكن خَشِيتُ أَنْ يَقَالَ مُتَّصِرْ
وَإِنَّمَا تُثَبَّتُ بِاسْتِحْقَاقِ	لوصفها جَذَقَ أَيْ إِسْحَاقِ
فَكَيْفَ أَجْزَى بِالثَّنَاءِ الْمُتَخَبِّ	مَنْ صَرَفَ الْمَدْحَ إِلَى اسْمِي وَاللَّعْبَ؟

ولأنى طالب المأمونى من الأحاجى الكثير نكتفى منها بهذه الأحجية
 اللطيفة (١٦٧) :

وَصَاحِبِينَ اتَّفَقَا	على الهوى وَاَعْتَقَا
ضَمَمَا أَزْهَرَ كَالنَّجَا	م به قد وثقا
مِنْ تَحْتِهِ عَيْنَانِ مِنْ	ذ انفتحا ما انطبقا
وَفَوْقَهُ نَابَانِ مِنْ	أ حَلَا فَمَا مُذْ خُلِقَا
يُفْرِقَانِ بَيْنَ كُ	ل ما عليه اتفقا
فَأَى شَيْءٍ لَا قِيَا	هُ الْقِيَا فَرَقَا

ولم يترك شعراء هذا القرن شيئاً وقعت عليهم أعينهم إلا وصفوه - وصفوا
 الرياض والزهور ، والأبنية والقصور والأطعمة والخمور . وقد عرضنا نماذج

(١٦٦) البيهقي ج ١ ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(١٦٧) البيهقي ج ٤ ص ١٨٩ .

وله أحجية خفية صعبة الإدراك ، ولكن من يحل لغزها يعلم كم وفق مهيار
في وصف ما أراد . يقول (١٦٣) :

وما ابنُ أرضٍ غَرَضٌ لابنِ سما ناران لم يَحْمِدْهُما سلطانُ ما (١٦٤)
يَحْتَرِبَانِ أَبَدًا على مدى ثم يكون الأُخْبَثُ المنزِمَا
بَزْرٍ يطيع رَبّه وفَاجِرٌ لكن يَحْضِرَانِ مَعًا جَهَنَّمَا

ومهيار يقصد بهذين الاثنين « الشيطان ، والنجم » وهما ناران لا يحمدهما
الماء أبدًا . وهما دائماً على خلاف لأن الشيطان عدو الله أما النجم فيسجد لله
ويسبح بحمده ، ومن المعلوم أن نهاية هذا الخلاف هي هزيمة الشيطان الرجيم .
ومع ذلك فالاثنتان سيردان معاً جهنم . وهو بذلك يشير إلى أن الكواكب
عبدت من دون الله وقد قال تعالى : « إنكم وما تعبدون من دون الله حصب
جهنم » .

وهناك أحاج سهلة لا تحتاج إلى جهد في حلها كأحجية أوى اسحق الصائى
التي أرسل بها الى صديقه أوى الفرج عبد الواحد بن نصر يحاجيه فيها عن
البيغاء ، وكان أبو الفرج قد تكنى بها للثغة في لسانه . وهى أرجوزة طويلة
اخترنا منها هذه الأبيات (١٦٥) :

أنعتها صبيحة مليحة	ناطقة باللغة الفصيحة
غدت من الأطيّار واللسان	يوهمنى بأنها إنسان
تُنْهِى إلى صاحبها الأخبارا	وتكشِفُ الأسرار والأستارا
ضَيِّفْ قراه الجوز والأرز	والضيف فى أيباتنا يُعَزُّ
تنظر من عينين كالفضّين	فى النور والظلمة بصّاصين
تمس فى حُلَّتْها الصفراءِ	مثل الفتاة الغداة العذراءِ
تلك التى قلبى بها شغُوفُ	كُنيت عنها وأسمها معروفُ
نشرك فيها شاعرَ الزمانِ	والكاتبَ المعروفَ بالبيانِ
وذاك عبد الواحد بن نصير	تقيه نفسى عاديّات الدهرِ

(١٦٣) الديوان ج ٣ ص ٣٣٢ .

(١٦٤) سلطان ما : يقصد سلطان ماء .

(١٦٥) النيمة ج ١ ص ٢٦٩ .

وصف الاحاجي :

أما وصف الأشياء المختلفة من نبات وحيوان وطيور وجماد عن طريق الاحاجي والإلغاز الطريفة فقد كثر جداً عند شعراء هذا القرن نذكر منه على سبيل الاستمتاع وشحن الخيال قول مهيار (١٦٠) :

ما أم أولادٍ كثير في العَدَدُ تَرَوِي رِضَاعاً وَهِيَ بِكُرٍّ لَمْ تَلِدْ
تَبْسُمُ عَنْ عَذَبِ الرِّضَابِ بَارِدٍ لَوْلَا دَمٌ يَصُبُّهُ قَلْتُ بَرْدٌ
أُعْجِبُ بِهِ مَاءٌ زَلَالاً شَبِماً تَجْمَعُهُ فِي أَهْبٍ نَارٌ تَنْقَدُ (١٦١)
يَا حَسَنَهَا مَجْمُوعَةُ الشَّمْلِ وَيَا أَضْعَافُ مَا تَحْسُنُ وَالشَّمْلُ بَدَدُ

هل عرفت هذه الأم المرضع التي ليست أما مع كثرة أولادها ؟ والتي تبسم عن ريق لذيد الطعم غير أنه مصبوغ بالدم ؟ والتي تحتزن ماء زلالاً بارداً في كرة من نحاس ملتهب ؟ والتي تبدو جميلة وهي مجتمعة الشمل مع أولادها ، فإن تبدد الشمل بدت أبهى وأجمل ؟ إنها الرمانة .

ومن أحاجيه أيضاً قوله (١٦٢) :

صفراء من غير مَرَضٍ بلهاء ، تَقْهَمُ الْقَرَضُ
عمياء تبدى السِّنَّ الْقَصُ دَ ، رَكُوبٌ لَمْ تُرَضْ
يراكضُ الرِّيحَ بِهَا فَارِسُهَا وَمَا رَكَضُ
كَأَنَّهُ يَسُطُّ مَنْ عَنَانِهَا وَمَا قَبَضُ
لَهَا ابْنٌ سَوْءٍ اسْمُهُ فِي الْأَفْقِ ، وَهُوَ مُنْخَفِضُ
أَخْرَسُ يُبْدِي كُلَّ مَا دَقَّ خَفِياً وَغَمَضُ
تَرَى دَمًا تَرْضِيْعُهُ وَلَمْ تَلِدْ ، وَلَمْ تَحِضْ

أعرفت ما الشيء الذي يجمع بين هذه المتناقضات جميعها ؟ إنه قوس صفراء وُقِّقَ مهيار في وصفها ، ويمكنك أن تلاحظ ذلك إذا أعدت قراءة الأبيات ، وعقدت مقارنة بين المشبه والمشبه به في كل بيت ، والمعنى واضح وظاهر .

(١٦٠) الديوان ج ١ ص ٣٤٤ .

(١٦١) الشيمه : الباراد .

(١٦٢) الديوان ج ٢ ص ١٥٧ .

والمطر الذى يحكى حبات الدر ، والنارنج الأحمر كدنانير الذهب ، والورود
المتناثرة هنا وهناك مثل جوهر مختلف ألوانه انفرط عن سلكه . يقول (١٥٨) :

أَسْفَرَ عَنْ بَهْجَتِهِ الدَّهْرُ الْأَغْرَ
وابتسم الرُّوضُ لَنَا عَيْنِ الزَّهْرِ
أَبْدَى لَنَا فَصْلَ الرَّبِيعِ مَنْظَرًا
بِمِثْلِهِ تَفْتَنُ أَلْبَابُ الْبَشَرِ
وَشَيْئًا ، وَلَكِنْ حَاكَهُ صَائِعُهُ
لَا لَايُبْذَلُ النَّبْسِ لَكِنْ لِلنَّظَرِ
عَيْنُهُ طَرَفُ السَّمَاءِ فَأَتَتْ
عَشَقًا لَهُ يَبْكِي بِأَجْفَانِ الْمَطَرِ
فَالْأَرْضُ فِي زَيْ عُرُوسٍ فَوْقَهَا
مِنْ أَدْمَعِ الْقَطْرِ نِقَارٌ مِنْ دُرٍّ
وَانْظُرْ إِلَى النَّارِيجِ فِي بَهْجَتِهِ
يَلُوحُ فِي أَفْئَانِ هَاتِيكَ السَّجَرِ
مِثْلَ دَنَانِيرِ نُضَارٍ أَحْمَرِ
أَوْ كَعَقِيقِ حُرِصَتْ مِنْهُ أَكْرُ
وَانْظُرْ إِلَى الْمَشُورِ فِي مِيزَانِهِ
يَرُونُ إِلَى النَّاطِرِ مِنْ حَيْثُ نَظَرُ
كَجَوْهَرٍ مُخْتَلِفِ الْوَانِسِ
أُسْلَمَهُ سِلَكَ نِظَامٍ فَاتَّسَرَ

وما أكثر ما نظمته الشعراء فى وصف الرياض الفيج والبقاع الحسنة ، والمياه
الرقاقة والعيوان الجارية . والطيور المغردة . والسحب السخية .

مما يُعَدُّ للبراسِ والقَهْرِ
ما بُذِلَتْ في دبة ولا قَهْرٍ
فعاد نَضُوءاً كَعَلَامَةِ الشَّهْرِ
يَخْلِفُ لا عادَ لَهَا مَدَى الدَّهْرِ

وحسبنا ما عرضنا من ذلك الوصف البدوي الموروث لنتقل إلى النوع
الحضري فنعرض نماذج كافية له .

من الوصف الحضري :

وصف فصول السنة الأربعة لابن وكيع :

في هذا النوع نظمت مطولات كثيرة منها تلك المطولة المزدوجة لابن وكيع
التي يصف فيها فصول السنة الأربعة وصفاً دقيقاً - وقد أوردها الثعالبي
بأكملها ، وهي تبلغ ثمانية أبيات بعد المائة - قال : إن السبب في نظمها سؤال
أحدهم للشاعر عن أى الزمان أحلى للقصف واللهو فأورد له وصفاً لكل
فصل ، موضحاً بعد ذلك الأسباب التي تمنع اللهو فيه إلى أن جاء دور فصل
الربيع فجعله أنسب الفصول الأربعة للهو والعبث ، والشرب والقصف (١٥٧) .

وقد دلت هذه الأرجوزة على علم الشاعر ودقة حسه من حيث معرفته
بطبائع الفصول الأربعة . لكنها ضحلة من الناحية الفنية فلا مبالغة ولا تصوير
ولا خيال وكأنك تقرأ مقالة علمية في الظواهر الطبيعية إذ أهتم الشاعر فيها
بالمادة العلمية فجاء أسلوبه جافاً مع سهولة مبتذلة في اللفظ وبساطة متناهية في
المعنى .

١ - وصف الروض لابن وكيع :

وللشاعر مطولة أخرى في وصف « روض » تعد لوحة فنية رائعة ، أبرز
ما يميزها تلك الألوان الزاهية التي تكاد تراها في الأرض الموشاة بالزهر ،

رَيْقَتُهُ تَهْرَأُ بِالْذَّرِيْقِ (١٤٨)
 كَأَنَّهُ أُمٌّ مِّنَ الْإِطْرَاقِ (١٤٩)
 تَلْقَى الرِّجَالُ عِنْدَهُ الْمَلَاقِي (١٥٠)
 يَنْظُرُ مِنْ عَيْنٍ بَلَا جِمْلَاقِ (١٥١)
 إِنْ نَامَ لَا يَكْلُؤُهَا بِمَاقِ (١٥٢)
 آثَارُهُ فِي الْقُورِ وَالْبُرَاقِ (١٥٣)

ولمهيّار الديلمي من هذا الرجز اللغوى فى الوصف نصيب موفور ، ولا غرو فى ذلك فقد كان تلميذاً مخلصاً محباً للشريف الرضى ، وأرجوزته فى الهجاء التى بدأها بوصف الإبل ، تعد نموذجاً صالحاً لهذا الرجز (١٥٤) .

أبو العلاء المعرى وأرجازه فى الدرع :

ولعلك تعجب لو علمت أن لأبى العلاء المعرى - على ما نعلم من رأيه فى الرجز - عدة مقطعات رجزية فى وصف الدرع (١٥٥) . وقد استعجم فيها وأغرب . نذكر أسهلها وهى تلك الأبيات التى يذكر فيها درعة القوية التى لا يمكن أن يثلمها السنان مهما كان قوياً فقد أعدها للمراس و القهر ، وما من سهم يصل إليها إلا عاد خائباً يقسم ألا يعود إليها مدى الدهر . يقول (١٥٦) :

عَبَّ سِنَانُ الرُّمُحِ فِي مِثْلِ النَّهْرِ

-
- (١٤٨) الدرياق : الترياق .
 (١٤٩) الإطراق : السكوت وارتخاء العينين الى الأرض والمعنى كأنه وقف وراء إمام مطرقاً .
 (١٥٠) الملاقى : الدواهي .
 (١٥١) حملاق العين : باطن اجفائها الذى يسود بالكحل .
 (١٥٢) ماق : مجرى الدمع من العين أو مقدمها أو مؤخرها .
 (١٥٣) القور : جمع قارة وهى الأرض ذات الحجارة السود ، والبُرَاق :
 (١٥٤) ديوان مهيّار ج ٢ ص ١٤٨ .
 (١٥٥) انظر ديوان سقط الزند ص ٢٥٢ القطعة رقم ٩٠ ، ص ٢٥٠ ، القطعة رقم ٨٧ أما القطعة ص ٢٣٩ فقد كتب شارع الديوان فى مقدمتها أنها من الرجز والصحيح أنها من الكامل وهى طويلة .
 (١٥٦) ديوان سقط الزند ص ٢٥٠ .

وَجُرْشُعٌ عَلَى اللَّيْلِ آفِقُهُ (١٤٠)
 خَاطِطِي مَجَالِ الدَّفَتَيْنِ نَاهِقُهُ (١٤١)
 عَيْلُ الشَّوَى تَقَارَبَتْ مَرَايِقُهُ (١٤٢)
 ضَافِي الْقَرَا ، عَنَاقُهُ عَنَائِقُهُ (١٤٣)
 يَمْشِي بِجَزَعٍ مُشْرِفٍ غَرَائِقُهُ (١٤٤)
 نَعَمُ الْفَتَى يَوْمَ الْوَعَى مُرَايِقُهُ
 إِذَا دَجَا اللَّيْلُ ، وَغَابَ شَارِقُهُ
 وَضَاقَ عَنْ عَيْنِ الصَّوَابِ بَارِقُهُ
 لَيْلٌ وَعَى نُجُومُهُ يَلَامِقُهُ (١٤٥) .

ولعل الشريف الرضى أغزر شعراء القرن الرابع رجزاً في هذا الوصف البدوى التقليدى ، وأكثرهم إعجاباً فيه ووعورة . فالرجز عنده بلغ ربع ديوانه تقريباً معظمه في وصف النوق والخيال الفيافى ، مقتفياً في ذلك أثر كبار الرجاز اللغويين شكلاً ومضموناً ، لذا نكتفى من رجزه هذا بالأبيات التالية ، وهى في وصف حية يقول أن أحد رفاقه قد رآها فنبه إليها ، وهى صماء سامة البصاق ، يلتقى منها الرجال أشد الدواهى ، مقرها الجبال والأرض ذات الحجارة السوداء . يقول (١٤٦) :

نَبَّهْتُ مِنِّى يَا أَبَا الْعَيْدَاقِ
 أَصَمَّ لَا يَسْمَعُ صَوْتَ الرَّاقِى
 صِلْ صَفًّا ، مُلْعَنَ الْبَصَاقِ (١٤٧)

-
- (١٤٠) الجرشع : العظيم من الخيل ، التليل : العنق ، آفاق : الراكب رأسه الذاهب في الآفاق .
 (١٤١) خاططى : سمين ، الدفتين : الجانبين ، الناهق : عظيم شاخص في وجه الفرس وهما ناهقان .
 (١٤٢) عيل الشوى : سمين الأطراف .
 (١٤٣) الضافى : الطويل ، القرى : الظهر ، العناق : دابة تصيد وتأكل اللحم وهى من السباع ، والعناق الأنثى من الماعز ، ولعله شبه سرعة فرسه بسرعة هذا الحيوان ، عنائقه لم تجد لها معنى بالقاموس ، ولعلها جمع للعنق وهو ضرب من السير السريع .
 (١٤٤) غرائق : الخصلة من الشعر المفتلة .
 (١٤٥) اليلامق : الدروع واحدها يلمق .
 (١٤٦) الديوان ج ٢ ص ٩٤ .
 (١٤٧) صل صفا : الصفاة : الحجارة المساء يريد أنها ناعمة الملمس .

تعرض الشاعر لحسد الناس وحقدهم عليه فهذا الفرس يكتبهم ويغیظهم بما
يبدى من مواهب . ويرى الشاعر أنه الوحيد الجدير بمثله . والفضل كله يرجع
إلى الله الخالق المبدع . وفى ذلك يقول (١٣٥) :

يُمَيِّزُ الْهَزْلَ مِنَ الْحَقَائِقِ
وَيُنْذِرُ الرِّكْبَ بِكُلِّ سَارِقٍ
يُرِيكَ خَرْقاً وَهُوَ عَيْنُ الْحَادِقِ (١٣٦)
أَنْتِ كَبَيْتَ كُلَّ حَاسِدٍ مُتَأَفِّقٍ (١٣٧)
أَنْتِ لَنَا ، وَكُنَّا لِلْخَالِقِ (١٣٨)

وهكذا وصف المتنبي الفرس بأوصاف وردت كثيراً فى أراجيز من
سبقوه ، ولعل وجه الخلاف بينه وبينهم أنه عميق المعنى ، دقيق التصوير ،
واسع الخيال ، أما فيما عدا ذلك فقد اتبع طريقة الرجاز الأولين من حيث
حشو هذا الوصف بالغريب من الألفاظ محافظاً على شكل الأرجوزة فى
صورتها التى أرادها لها رؤية وأمثلة .

أبو فراس الحمدانى ووصفه البدوى :

ولأبى فراس الحمدانى من هذا الرجز اللغوى الملىء بالغريب أرجوزة طويلة
بلغت ستة وسبعين بيتاً معظمها فى الوصف . نكتفى منها بمقطع يصف فيه
فرسه بأنه عظيم ، طويل العنق ، سمين الجانبين والأطراف ، قريب المرافق ،
كريم الأصل ضامر البطن ، طويل الظهر ، سريع ، عال ، مشرف الجزع ،
نعم الرفيق له فى ميدان القتال عندما تدلهم الأمور فى ليل حرب نجومه
الدروع . وفى ذلك يقول (١٣٩) :

-
- (١٣٥) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٦ .
(١٣٦) الخرق : ضد الخلق ، والحاذق : الماهر بالأشياء .
(١٣٧) أى حرف نداء والمعنى : يخاطب فرسه ويقول له يا كبت حسادى فهم يخسدونى عليك .
(١٣٨) أنت لنا : أنت جدير بنا .
(١٣٩) ديوان أبى فراس ص ١٩٧ .

عدوه تفوق سرعة وصول صوت أمره إلى مسمعه وفي ذلك يقول (١٢٦) :

باقٍ على البَوْغَاءِ والشَّقَائِقِ (١٢٧)

وَالْأَبْرَدَيْنِ وَالْهَجِيرِ . المَاحِقِ (١٢٨)

للفارسِ الراكضِ فيه الوائِقِ

خَوْفُ الْجَبَانِ فِي فَوَادِ الْعَاشِقِ

كَأَنَّهُ فِي رَيْدِ طَوْدٍ شَاهِقِ (١٢٩)

يَسْأَلُ إِلَى الْمَسْمَعِ صَوْتَ النَّاطِقِ (١٣٠)

وسيقان هذا الفرس تفوق النعام في الصلابة ، أما وقعها على الأرض فتفوق الصواعق ، وأما أذناه فتفوق في الدقة والانتصاب آذان صغار الأرانب ، وفي الحذر يفوق الغربان التي يضرب بها المثل في ذلك فيقال : « أُحْذَرُ من عقق غراب » وفي ذلك يقول (١٣١) :

وزاد في السَّاقِ عَلَى النَّقَائِقِ (١٣٢)

وزاد في الوقع على الصَّوَاعِقِ

وزاد في الْأَذْنِ عَلَى الْخَرَائِقِ (١٣٣)

وزاد في الْحَذَرِ عَلَى الْعَقَائِقِ (١٣٤)

وهو علاوة على كل هذه الصفات المحمودة ، متقد الذكاء ، إذا دعاه صاحبه لأمر عرف الجد من الهزل . وإذا أحس بسارق سهل فأيقظ القوم . وهو لتناهيه في العدو يظن أن به خرقاً مع أنه ذكي ماهر . لهذه الصفات

(١٢٦) الديوان ج ٢ ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

(١٢٧) البوغاء : التراب ، الشقائق : جمع شقيقة وهي الأرض فيها رمل وحصى .

(١٢٨) الأبردان : الغداة والعشي ، والهجير : شدة الحر ، والمالحق : الذي يتحق كل شيء .

(١٢٩) الريد : حافة ، والطود : الجبل ، الشاهق : العالى .

(١٣٠) يسأى : يسبق : أى يسبق إلى ما يراد منه صوت الصارخ - فيصل إلى الغاية قبل وصول

صوت أمره إليه لسرعته وحدة جريانه .

(١٣١) الديوان ج ٢ ص ٣٥٦ .

(١٣٢) النقائق : جمع نقتق وهو ذكر النعام يمتاز بدقة الساق وصلابتها .

(١٣٣) الخرائق جمع خرنق وهو ولد الأرنب .

(١٣٤) العقائق : جمع عقق وهو الغراب .

شريفة لكرم أرومته ، واسع فتحات الأنف ضامر الخاصرة ، ذو غرة كضوء الشمس شملت وجهه كله ماعدا العينين فبدت كأنها برق في سحب ، وفي ذلك يقول (١١٨) :

أرودُهُ مِنْهُ بِكَالشَّوَاذِقِ (١١٩)
بِمُطْلَقِ الْيَمْنَى ، طَوِيلِ الْفَائِقِ (١٢٠)
عَبْلُ الشَّوَى مِقَارِبِ الْمِرَافِقِ (١٢١)
رَحِبِ اللَّبَانِ ، نَائِيهِ الطَّرَائِقِ (١٢٢)
ذِي مَنَحَرٍ رَجِيبٍ ، وَأَطْلِلِ لِاحِقِ (١٢٣)
شَادِخَةٍ غُرَّتُهُ كَالشَّارِقِ (١٢٤)
كَأَنَّهَا مِنْ لَوْنِهِ فِي بَارِقِ (١٢٥)

وهو فرس صبور على الشدة ، يمشى في التراب وعلى الحصى ، ويتحمل السير في الغداة والعشى ، وفي الحر والقر . وهو من شدة نشاطه يخافه راكبه مهما كان فارساً قديراً واثقاً من براعته ، فإن الخوف يذهله كما يذهل الجبن قلب العاشق . ذلك لأنه يشعر كأنه يمتطي جبلاً شاهقاً ، ولأن سرعته في

(١١٨) الديوان ج ٢ ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(١١٩) الشواذق : معرب وهو الشاهين والضمير في أروده للنبات ، وأدخل الباء على كاف التشبيه لأنها تأويل الاسم أى يمثل الشواذق في خفته وحركته .

(١٢٠) يريد « بمطلق اليمنى » : أن لونها يخالف قوائمه الثلاث بأن يكون فيها تحجيل دون الثلاث ، والفائق : مفصل الرأس في العنق ، فإذا أطلال الفائق طال العنق .

(١٢١) عبِل الشوى : غليظ الأطراف ، وإذا تدانت مرافقه كان أمدح له .

(١٢٢) رحب اللبان : واسع الصدر ، والنائه : العالى المشرف ، والطرائق : جمع طريقة وهى الأخلاق : يريد مرتفع الأخلاق شريفها لكرمه وعتقه .

(١٢٣) الإطلل : الخاصرة ، ولاحيق : من اللحوق وهو ضمور الخاصرة ، وسعة المنخر محمود فى الفرس لئلا يخبس نفسه .

(١٢٤) الشادخة : التى ملأت الوجه ولم تشتمل على العينين ، والشارق : ضوء الشمس شبه غرته بضوء الشمس وهو تشبيه حسن .

(١٢٥) البارق : السحاب فيه البرق .

البرد والثلج . ويرى من شدة البرد في هذه المناطق أن الرجل اذا بصق يجمد ريقه فوق أسنانه . يقول (١١٢) :

ما للمروج الحُضْر والحَدَائِقِ
يشكو خلاها كثرة العَوَائِقِ (١١٣)
أقام فيها التَّلْجُ كالْمَرَايِقِ
يَعْقِدُ قَوْقَ السِّنِّ رَيْقُ الباصِقِ

ويقول إن هذه الأرض لقلّة المرعى جعلت فرسه لا يثبت في مكان لذلك تراه يبحث عن النبات كما لو كان يبحث عن هارب . ومع ذلك البحث المضنى فهو لا يجد غير ذلك النبات القصير اللاصق في الأرض . ويصور فرسه وهو يحاول أن يصيب منه شيئاً برجل يكشفط الخبر من صحيفة فلا يظفر بشيء وهو معنى جيد لم يسبق إليه . وفي ذلك يقول (١١٤) :

كأنما الطُّخْرُورُ باغى آبِقِ (١١٥)
يَأْكُلُ مِنْ تَبِّ قَصِيرٍ لاصِقِ
كَفَشْرِكَ الجَبْرِ مِنَ المَهَارِقِ (١١٦)

ويصف فرسه هذا وصفاً مستفيضاً ينم عن خيال خصب ، ونفاذ بصيرة بخصال الخيل وأحوالها . فيقول : إنه راد هذا المكان بفرسه الرشيق الذى يشبه في خفته وحركته الشاهين (١١٧) ، وهو فرس في أحد قوائمه تحجيل ، كما أنه طويل العنق ، غليظ الأطراف قريب المرافق ، واسع الصدر ، أخلاقه رقيقة

(١١٢) الديوان ج ٢ ص ٣٥٢ .

(١١٣) الخلا : الكأ الرطب ، العوائق : جمع عائق وهو ما يعوق عن النفاذ في الشيء والمعنى أن نبت هذه الأرض يشكو الموانع من طلوعه كالبرد والثلج فهما اللذان يمتنعان النبات من الظهور .

(١١٤) الديوان ج ٢ ص ٣٥٢ .

(١١٥) الطخرور : اسم فرسه ، باغى آبق : طالب هارب .

(١١٦) الخبر : ما يكتب به المهارق : جمع مهرق وهى الصحيفة التى يكتب فيها وهو معرب وتشبيه النبت القصير بالخبر جيد وطريف .

(١١٧) الشاهين : طائر رشيق للصيد حجمه نصف حجم البازى .

له شراعٌ مُشْرِفٌ كالْبِنْدِ يَوْمَ الشَّعْبِ (١١٠)
مُنْتَصِبٌ تَجْدِبُهُ الـ أرسان جذب الطنب (١١١)

وهكذا استطاع شعراء القرن الثالث الهجرى أن يصوروا لنا - رجزاً - الطبيعة ويصفوا لنا الأشياء وصفاً حسيّاً دقيقاً .

اتساع فن الوصف عند شعراء القرن الرابع :

ولعل شعراء القرن الرابع هم الذين استطاعوا أن يفيضوا في وصف هذا الجانب بل في باب الوصف على الإطلاق .

والباحث في أراجيز هذا القرن يتضح له نوعان من أراجيز الوصف .

الأول : وصف بدوى تقليدى يهتم بالصحراء وحيوانها ونباتها اهتمام رجاز القرن الثانى بها مضموناً وشكلاً مع فارق فى المعانى الجزئية والصور والأخيلة يتطلبه طبيعة التطور واتساع الثقافة .

الثانى : وصف حضرى طريف يلم بجميع مظاهر الحياة الجديدة ويبدو من خلاله تقدم الحياة وتطورها .

ومن النوع الأول نسوق أبياتاً للمتنبى من أرجوزة طويلة بلغت ستة وخمسين بيتاً يصف فيها أرض قليلة النبت ، رادها بفرسه السريع الأصيل . ضمنها من عجيب الوصف ودقيقه ، وطريف المعنى وتليده . حاشداً فيها من غرائب الألفاظ ما لم يخطر لرؤبة على بال ، مع متانة فى السبك وروعة فى الخيال .

استمع إليه يصف تلك الأرض ذات النبات القصير جداً الذى يعوق نموه

(١١٠) البند : العلم الكبير والشعب : تهبج الشر كشف الخند .

(١١١) الطنب : جبل طويل يشد به سراق البيت .

وابن الرومي وغيرهم ممن تناول الرجز والقصيد في هذا العصر .

وصف السفن :

ومن الأوصاف التي تناولها شعراء القرن الثالث أيضاً وصف السفن ، بعد أن صارت وسيلة هامة من وسائل الانتقال من بلد إلى آخر .

ولعلّى بن الجهم أرجوزة طريفة في وصف مركب شراعى ، بدأها متعجباً منه ومن جده في السير مع أنه ليس له عين يبصر بها ولا روح تمده بالحياة . إن كل ما له لجام من الخلف - بخلاف ألجمة الحيوانات الموجودة من الأمام - كما أن هذا المركب ليس له سير يوضع على مؤخر السرج ، ولا له سير في الصدر ، أو سياط تلهب صدره ليجد في السير ، وإنما سياطه عبارة عن الجداف الذى يحركه الراكب فيندفع المركب بمجرّ الماء سريعاً . وهو لا صوت له ولكن للماء من حوله صوت أجش كصوت الرعد في سحابة ممتلئة بالماء وهذا الشراع مربوط بحبال متينة تشبه الحبال التي تشد بها الخيمة . وفي ذلك يقول (١٠٥) :

عَجِبْتُ كُلَّ الْعَجَبِ	مِنْ سَيْرِ هَذَا الْمَرْكَبِ
وَمَا لَهُ عَيْنٌ وَلَا	رَوْحٌ جَرَّتْ فِي عَصَبِ
لِحَامِهِ مِنْ خَلْفِهِ	مَرْكَبٌ فِي الذَّنْبِ
سِياطه فِي سَيْرِهِ	دَفْعُ مَرَادَى الْعَشَبِ (١٠٦)
إِذَا اسْتَحْتَهُ مَجَا	ذَيْفٌ لَهُ فِي الطَّلَبِ
أَعْنَقَ فَوْقَ الْمَاءِ فِي	هَمَلِجَةٍ أَوْ حَبَابِ (١٠٧)
لِلْمَاءِ فِي حَيْزُومِهِ	مِنْ صَوْتِ مَوْجِ صَخَبِ (١٠٨)
حَشْرَجَةٍ كَالرَّعْدِ فِي	عَارِضِ غَيْثِ لَجَبِ (١٠٩)

(١٠٥) ديوان ابن الجهم ص ١١٤ .

(١٠٦) المرادى : جمع مردى : وهو خشبة تدفع بها السفينة تكون في يد الملاح .

(١٠٧) أعنق : أسرع ، والهملجة : مشيه سهلة في سرعة ، والخبب : السرعة .

(١٠٨) الحيزوم : وسط الصدر .

(١٠٩) الحشرجة : تردد الصوت والعارض : السحاب المعترض في الأفق .

رجزاً حداً بها من فرط الحنين . ويرى مطرها تارة ثوباً طويلاً ممتداً إلى الأرض كأن بينه وبينها وعداً صادقاً وتارة دمعاً غزيراً سفح في غير وجد أما رائحتها فعطرة كنسيم الورد ، وأما لمح برقها فمضىء كسيوف الهند . جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتثرت مثل انتشار العقد . وكان من أثر ذلك أن سعدت الأرض بها ، وأزهرت ، واكتست من أنوارها وورودها بأجمل الثياب . وفي ذلك يقول (١٠٣) :

ذات ارتجازٍ بحنين الرّعدِ
مَجْرُرةٌ الدَّيْلُ صدوقُ الوعدِ
مسفوحةُ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجْدِ
لها نَسِيمٌ كنسيمِ الوَرْدِ
ورنةٌ مثْلُ زَيْرِ الأَسَدِ
ولَمْعٌ بَرِّقَ كَسُيُوفِ الهِنْدِ
جاءت بها رِيحُ الصَّبَا مِنْ نَجْدِ
فانتَثَرَتْ مثْلَ انتشارِ العَقْدِ
فراحت الأرضُ بِعَيْشِ رَغْدِ
مِنْ وَشْيِ أنوارِ الرُّبَى في بُرْدِ

وبعد .. فلعل فيما قدمت من مطريات ، الكفاية في التدليل على اهتمام الناس بالمطر والسحاب وتشوقهم إليه ، وقد استطاعت أراجيز الوصف أن تقف مع القصائد جنباً إلى جنب بصورة أثر المطر في حياة العربي ، ووقعه على نفسه وأرضه . ولم تكن في قيمتها الأدبية أقل من القصيد . فالشاعر في قصائده ورجزه هو هو ، أسلوباً وألفاظاً وتصويراً . ويمكن للقارئ أن يتخذ من أرجوزة ابن المعتز في وصف سحابة دليلاً على صدق رؤيتي ولا سيما إذا قارنها بما نظم الشاعر من قصائد في هذا الغرض (١٠٤) . وكذلك أبو تمام والبحترى

(١٠٣) الديوان ص ٥٦٧ .

(١٠٤) قارنها مثلاً بقصيدته التي نظمها على بحر المتدارك يصف فيها سحابة وافتتحها بقوله :

وسارية لا تمل الكسا جري دمعها في خدود الثرى

فستجد الأرجوزة لا تقل في القيمة الفنية والأدبية عن تلك القصيدة إن لم تكن تفوق عليها .

وهطل المطر فأعشوشيت الأرض واخضرت وبدت في ثوب قشيب . ورطب
الزهر وعاد نشوان كأنما تبدل بعد المشيب بالشباب ، يقول (٩٧) :

وَحَيَّمَتْ صَادِقَةَ الشُّبُوبِ (٩٨)
فَقَامَ فِيهَا الرَّعْدُ كَالْحَطِيبِ
وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَيْنَ النَّيْبِ (٩٩)
وَالشَّمْسُ ذَاتُ حَاجِبٍ مَحْجُوبِ
وَالْأَرْضُ فِي رَدَائِهَا الْقَشِيبِ
فِي زَاهِرٍ مِنْ ثَنِيَّتِهَا رَطِيبِ
كَالْكَهْلِ بَعْدَ السَّنِّ وَالتَّنْحِيْبِ (١٠٠)
تَبَدَّلَ الشَّبَابَ بِالْمَشِيبِ

وبعد أن عدد مناقب السحابة بلغ انفعاله بها مداه فجعل قلبه مسرحاً
لهطلوها يقول (١٠١) :

لذينة الريق مع الصَّيْبِ (١٠٢)
كأنما تَهْمِي عَلَى الْقُلُوبِ

وأبو تمام في رجزه - كما هو في قصيده تماماً - يعتمد في الأوصاف على
توليد المعاني ، والاهتمام بالفكرة عن طريق التصوير الدقيق والتمثيل المبين . وهو
صانع حاذق لكنه يمتاز بتفضيله المعنى على اللفظ والأسلوب ، غير مبال بما
وقع فيه من خشونة اللفظ أو بداوة الخيال .

أما البحرى فيشبهه إلى حد كبير ابن المعتز من حيث حلاوة السبك ،
ووضوح المعنى ورشاقة اللفظ وبهاء الأسلوب يصف سحابه ، فيسمع رعداً

(٩٧) الديوان ج ٤ ص ٥٠٢ .

(٩٨) الشُّبُوب : الدفعة من المطر .

(٩٩) حنت الريح : من الحنين وهو شدة البكاء والشوق ، النيب : النوق المسنة مفرداً ناب .

(١٠٠) التنحيب : اعوجاج الساقين أو الضلوع .

(١٠١) الديوان ج ٤ ص ٥٠٣ .

(١٠٢) رَيِّقُ المطر : أول شؤبويه .

كَاللَّيْلِ ، أَوْ كَاللُّوْبِ أَوْ كَالنُّوْبِ (٩٤)

مَنْقَادَةً لِعَارِضٍ غَرِيبٍ (٩٥)

ويصف أثرها على أزمان القحط وأزماته فيقول إنها تمحي الأزمان بمجرد التقائها بالأماكن المجدبة كما يمحي الركن - بالدعاء - ذنوب اللائذين به .
يقول :

تَكُفُّ غَرْبَ الزَّمَنِ الْعَصِيبِ
مَحَاةً لِلْأَزْمَةِ اللَّزُوبِ (٩٦)
مَحُو اسْتِلاَمِ الرُّكْنِ لِلذُّنُوبِ

ويصف حاجة الأرض لها ، وتشوفها لوبلها بتشوف المريض للطبيب ، وطرب المحب للحبيب ، وفرحة الأديب بالأديب وهي معان مجردة تعرض لها أبو تمام بالوصف فأجاد وأبدع حيث صور (الحاجة) ذلك المعنى العقلي في صور مجردة هي (التشوف - الطرب - الفرحة) وهذه المجردات لها مدلولات حسية من السهل أن نحسها بأنفسنا كما تبدو واضحة في ملامح وحركات وانفعالات كل من المريض والمحب والأديب الذين اختارهم أبو تمام وسائل إيضاح لمعنوياته . وفي ذلك يقول :

لَمَّا بَدَتْ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ
تَشَوَّفَتْ لَوَيْلِهَا السَّكُوبِ
تَشَوَّفَ الْمَرِيضُ لِلطَّيِّبِ
وَطَرِبَ الْمُحِبُّ لِلْحَبِيبِ
وَفَرَحَ الْأَدِيبُ بِالْأَدِيبِ

وقد وقفت هذا السحابة نخيمة على تلك الأرض صادقة العطاء ، فصوت الرعد وَصَرَّتْ الريح ، وتحجبت الشمس وغربت في غير موعد لغروب ،

(٩٤) اللُّوب جمع لابة وهي الحرة . وقال أسود لوى ونوى منسوب الى اللوبة والنوبة وهي الحرة .
(٩٥) والغريب الشديد السواد . ويكون المعنى أن هذه السحب انتادت لسحاب أسود اعترضها ودخل فيها .

(٩٦) اللُّزُوب : القحط : وسنة لذبة أى شديدة .

نَزَّالَةٌ عِنْدَ رِضَا الْعِبَادِ
قَدْ جُعِلَتْ لِلْمَخْلُوعِ بِالْمُرْصَادِ

ويشبه برقها المضطرم بالنار المشتعلة من الزناد ، ورعدها الخفيف بالألسن
الحداد . فيقول :

سَيْقَتِ يَبْرِيقِ ضَرِمَ الزَّنَادِ
ثُمَّ بَرَعْدِ صَخْبِ الإِرْعَادِ
يَسْلُقُهَا بِالسُّنَنِ حِدَادِ

ولأني تمام في وصف المطر أراجيز وقصائد كثيرة سميت بالمطريات ومن
أروع رجزه فيها وصفه سحابة ممطرة موضحاً أثرها في الأرض والنفس على
السواء . إذ يرسم لها عدة صور رائعة لعطائها الدائب . فهي كالعير النشيطة
الدُّؤُوب لكنها دائمة السير ليس لها مكان محدد فهي أبعد من (أين) ولا
يدركها الوهن وكأنها أبعد من لغوب رأى الشاعر قطعاً منها صباحاً في يوم لا
يقطع مطره عن الأنصباب رآها تجلب الخير للبلاد متصلاً من عِظَمِهَا ، أولها
بآخرها ثم انقادت لسحاب أسود قائم اعترضها والتحم بها .

يقول (٩٠) :

لَمْ أَرِ عَيْراً جَمَّةَ الدُّؤُوبِ (٩١)
تُؤَاصِلُ التَّهْجِيرَ بِالتَّأْوِيلِ
أُبْعَدُ مِنْ أَيْنَ وَمِنْ الْغُوبِ
مِنْهَا عَدَاةُ الشَّارِقِ الْمَهْضُوبِ (٩٢)
نَجَائِباً وَلَيْسَ مِنْ نَجِيبِ
شَبَابَةِ الْأَعْنَاقِ بِالْعُجُوبِ (٩٣)

(٩٠) ديوان أنى تمام ج ٤ شرح التبريزي ص ٥٠١ .

(٩١) ديوان أنى تمام ج ٤ شرح التبريزي ص ٥٠١ .

(٩٢) الشارق : قرن الشمس والشمس تسمى شارقاً وهضبت السماء : دام مطرها أياماً لا يقلع ،
والهضبة : المطرة الدائمة العظيمة القطر .

(٩٣) شبابة : مرتفعة ، والعجوب : جمع عجب : وهو العظم الذى فى أسفل الصلب عند العجر .

هذه السحابة من أن تهب خيراتها لأى مكان آخر حاضر أو باد حتى أمرها بالإحلال فى هذا المكان المتعطش إليها . وفى ذلك يقول (٨٦) :

لَمَّا سَرَتْ فى حَاجَةِ الْبِلَادِ
ولحق الأعجاز بِالْهَوَادِى
فاختلط السَّوَادُ بالسَّوَادِ
أُظْفِرَتِ الثَّرَى بما يُعَادِى
فرويت هَامَاتِهِ الصَّوَادِى
كَمْ حَمَلْتُ لِمُقْتَرٍ مِنْ زَادِ
ومن دَوَاءِ سَنَةِ جَمَادِ
هَدِيَّةٌ مِنْ صَمِدِ جَوَادِ
ليس بمولودٍ ولا وَلَادِ
ممنوعةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادِ
حتى تُحُلَّ فى الصَّعِيدِ الثَّادِ (٨٧)

ويحمد هذا النوء الذى جاء يحدوها وهى سارية ، سهلة القيادة ويصفها بأنها كانت سوداء داكنة لكن أفضالها بيضاء تعم العباد . وقد اختارت هذا الوادى مكاناً لنومها بعد طول السهاد ، نزولاً عند رغبة أهله إذا كانت تحارب الحُلَّ وتدعو إلى الرخاء . يقول (٨٨) :

جَمَادٍ مِنْ نَوَى لِهْ حَمْدِ (٨٩)
فَحَاءَ بِحُدُودِهَا نَعْمَ الْحَادِى
سَارِيَّةٌ مُسَمَّحَةٌ الْقِيَادِ
مَسُودَةٌ مَبِيَّضَةٌ الْإِيَادِى
سَهَادَةٌ ، نَوَامَةٌ بِالْوَادِى

(٨٦) الديوان ص ٥١٣ ، ٥١٤ .

(٨٧) الصعيد : التراب أو وجه الأرض ، والنادى : المبتل من ثدى كرضى : ابتسل - والمعنى حتى تغل فى الأرض انى ابتلت مطرها وحظيت به .

(٨٨) الديوان ص ٥١٢ .

(٨٩) قولته حماد لفلان أى حمداً له .

ثُمَّ حَدَّثَ بِهَا الصَّبَا كَأَنَّهَا
 فِيهَا مِنَ الْبَرْقِ كَأَمْثَالِ الشُّهُبِ
 بَاكِئَةً يَضْحَكُ فِيهَا بَرْقُهَا
 مَوْصُولَةٌ بِالْأَرْضِ مِرْمَاةُ الطُّنْبِ
 كَأَنَّهَا وَرَعْدُهَا مُسْتَعْبِرٌ
 لَحَّ بِهٍ عَلَى بُكَاءِ ذُو صَحْبٍ
 جَاءَتْ بِجَفْنٍ أَكْحَلٍ وَانْصَرَفَتْ
 مَرَهَاءَ مِنْ إِسْبَالٍ دَفْعَ مُنْسَكِبٍ (٨٥)
 إِذَا تَعَرَّى الْبَرْقُ فِيهَا خِلْتُهُ
 بَطْنِ شُجَاعٍ فِي كَثِيبٍ يَضْطَرِبُ
 وَتَارَةً تُبْصِرُهُ كَأَنَّهُ
 أُبْلِقُ ، مَالٌ جُلُهُ حِينَ وَثَبُ
 وَتَارَةً تَحَالُهُ إِذَا بَدَا
 سِلَاسِلًا مَصْقُولَةً مِنَ الذَّهَبِ

وأوصاف ابن المعتز يغلب عليها دقة التصوير التي امتاز بها الشاعر وبلغ بها
 منتهى الإجادة ، وتقدم بها كثيراً من الشعراء الوصافين . وهو يجمع في أوصافه
 بين المتناقضات ، ويعقد بينها معاهد النسب والألفة ، وهذا دليل على دقة
 تفكيره ولطف نظره ، ونفاذ بصيرته وخياله الممتع .

وأين هذا الخيال الذي يسبح بك في عالم الأحلام ، يهيج روحك ، ويغذى
 خيالك ، من خيال ألى تمام الذى يربطك بالواقع بحلوه ومره .

ففي أرجوزة يصف فيها سحابة يجعلك تعيش مأساة الأرض القحلة ،
 ويشعرك بالقلق فى انتظار المطر ، ثم يأتى الفرج فتنعم بما حملت إليك تلك
 السحابة من نعم لا تحصى ، هدية من صمد جواد عليم بأماكن القحط . منع

(٨٥) مرهاء : خالية من الكحل ، من مرهت العين : بمعنى خلت من الكحل فابيضت حماليقها .

مُضْطَرِبٌ عَلَى حَصَى نَقِيٍّ
وَتَرْبَةٍ ذَاتِ ثَرَى وَضِيٍّ
وَزَهْرَةٍ مُبْتَسِمٍ رِنَعِيٍّ
كَأَنَّهُ فَرَائِدُ الْحُلِيِّ

المطريات عند شعراء القرن الثالث :

أما وصف المطر والسحاب فقد كان له النصيب الأوفى من شعر الشعراء في القرن الثالث ، لم يكده يخلو شعر شاعر من هذا الوصف على اختلاف شاعرية كل منهم ورؤيته للأشياء .

فابن المعتز الشاعر المترف المنعم المحب الغزل يَصِفُ سحابة فيصورها لنا من خلال شخصيته وبيئته يصورها لنا عندما تشرق كعين تطرف أو قلب يجب ، يحدو بها ريح الصبا ، ويدو فيها البرق كالشهب . ويصفها حين تمطر وتبرق بفتاة باكية سرها شيء فضحكت من خلال الدموع . ثم يصور غزارة المطر وكثافته بحبال موصولة بالأرض . ثم يعود فيصور تلك السحابة قبل نزول المطر مصحوبة بالرعد بشخصين أحدهما مستعير قد وقفت الدمعة في مآقيه وقد تعذر عليه البكاء ، والآخر يصيح به ويصوت ليحمله على البكاء حتى تهدأ نفسه بانسكاب الدموع كما يصور تلك السحابة قبل أن تمطر وبعد الإمطار بفتاة كحيلة العينين تقرحت عيناها بعد أن بكت ندمع سخين أذهب بحمال عينيها الكحيلتين .

أما اضطراب البرق على سطحها فيصوره تارة ببطن حية تضطرب في كتيب وتارة بفرس أبلق مال معظمه حين وثب ، وتارة ثلاثة بسلاسل مصقولة من الذهب فيقول (٨٤) :

رَأَيْتُ فِيهَا بَرْقَهَا لَمَّا وَثَبَتْ
كَمِثْلِ طَرْفِ الْعَيْنِ أَوْ قَلْبٍ يَجِبُ

كَفَقَطِ الشَّاءَ لَدَى كُتَابِهَا
تَنَفَّسَتْ بَعْدَ الْكَرَى الصَّبَا بِهَا
وَانْتَقَبَ الْمُسْفِرُ مِنْ ثَرَابِهَا
وَاهْتَزَ فِيهَا النَّوْرُ وَالتَّقَا بِهَا

ومن الأوصاف التي تكاد تكون جديدة في الرجز في هذا العصر وصف
الأنهار والبحار وهو تصوير ابتكره بشار في شعره ثم سار بعد ذلك في الرجز
والقصيد على السواء . من ذلك وصف نهر لإسحق بن إبراهيم الموصلی^(٨١)
وفيه يقول^(٨٢) :

وَمَجْلِسٍ بَاكَرْتُهُ بِكُورَا
عَلَى غَدِيرٍ لَمْ يَكُنْ دَعُورَا
تَجْرَى حُبَابُ مَائِهِ مَسْجُورَا
عَلَى حَصَى تَحْسَبُهُ كَأُفُورَا
تَسْمَعُ لِلْمَاءِ بِهِ خَرِيرَا
يَنْسِجُ أَعْلَى مَتْنِهِ سَطُورَا
نَسِيمٌ رِبِجٍ قَدْ وَقَتْ فُتُورَا
حَتَّى تَحَالُ مَتْنُهُ حَصِيرَا

وأين نهر أسحق المتواضع هذا ، ذو الخريز المسموع ، والنسيم الفاتر ،
والمتن الذي يشبه الحصير من نهر ابن المعتز الرائع الذي تتخيله نهراً من أنهار
الجنة . فلو أنه فضى ، وحصاه نقى وثره مضى ، وزهره مبتسم ربيعي كأنه
فرائد الحليّ وفيه يقول^(٨٣) :

يَا رَبُّ جَارِي نَهْرٍ فِضْئِي

(٨١) كان مغنياً وشاعراً . يكنى أبا محمد وكان الرشيد مولع به فيكنيه أبا صفوان انظر ترجمته في

الأغاني ج ٥ ص ٢٦٨ ، مات في رمضان سنة ٢٣٥ هـ .

(٨٢) الأغاني ج ٥ ص ٣٩٥ (دار الكتب) .

(٨٣) ديوان ابن المعتز ص ٤١٨ .

ويصف سرعته مع طواعيته لراكبه فيقول إنه أسرع من لمح البصر ، وأطوع من عنانه لذا فهو أسرع من الريح ، يستطيع أن يبلغ ما تبلغه ، في حين إنها تعجز عما يطلبه هذا الفرس يقول :

أُسْرِعْ مِنْ لَحْظَتِهِ إِذَا رَمَا
أَطْوَعُ مِنْ عَنَانِهِ إِذَا جُذِبَ
يَلِغُ مَا تَبْلُغُهُ الرِّيحُ ، وَلَا
تَبْلُغُ مَا يَبْلُغُهُ إِذَا طَلِبَ

وإلى جانب هذه المعاني المجردة ، من جمال ، وسرعة ، وطواعية ، يصفه حسياً فيفصل شكله من حيث اللون والأعضاء فله غرة بجميته ، وأذناه منتصبتان كالسنان وعيناه رائعتان ، وكفله ملموم ، وذنبه طويل ، ومنخره كالكير ، وفي ذلك يقول :

ذُو غُرَّةٍ قَدْ شَدَحَتْ جَبْهَتَهُ
وَأُذُنٍ مِثْلَ السَّنَنِ الْمُتَنَصِّبِ
وَنَظِيرٍ كَأَنَّهُ ذُو رَوْعَةٍ
وَكَفْلٍ مُلَمَّمٍ ضَافِي الدَّنَسِ
وَمِنْخَرٍ كَالْكِيرِ لَمْ تَشْقَ بِهِ
أَنْفَاسُهُ وَلَمْ يَخْنُهَا فِي تَعَبِ

ومن وصفه للأطلال قوله في دار تغيرت بعد رحيل الشاعر عنها ولم يبق غير ثلاث من الأثاثي لم تزل الدار تشقى بذكرها ، وقد بدت كنقط الثاء وغدت مهباً للرياح ، وطريقاً للمسافر ، ومنبتاً لزهور الصحراء : النور والنقا ، يقول (٨٠) :

عَرَّجَ عَلَى الدَّارِ الَّتِي كُنَّا بِهَا
تَغَيَّرَتْ مِنْ بَعْدِ عَهْدِنَا بِهَا
غَيْرَ ثَلَاثٍ لَمْ تَزَلْ تَشْقَى بِهَا

خيل إليه أنها في تقدمها كل ركب أشبه بتقدم « البسمة » في صدر كل كتاب ، وفي ذلك يقول (٧٦) :

وَنَاقَةٍ فِي مَهْمَةٍ رَمَى بِهَا
هَمٌّ إِذَا نَامَ الْوَرَى سَرَى بِهَا
فَهِيَ أَمَامَ الرُّكْبِ فِي ذَهَابِهَا
كَسَطِرَ بِاسْمِ اللَّهِ فِي كِتَابِهَا

ويصف فرساً وصفاً جمالياً دقيقاً مشبهاً سرعته بسرعة انتشار النار في الهشيم مصوراً شكله في هذه السرعة وانحناء ظهره كأنه يعلو من الأرض مكاناً أحذب يقول (٧٧) :

وَسَابِجٌ مُسَامِجٌ ذِي مَيْعَةٍ
كَأَنَّهُ حَرِيقُ نَارٍ تُلْتَهَبُ (٧٨)
تَرَاهُ إِنْ أَبْصَرْتَهُ مُسْتَقْبِلًا
كَأَنَّمَا يَعلُو مِنَ الْأَرْضِ حَدَبٌ

ويصف قوائمه الصلبة وتأثيرها في التراب والصخور فيقول (٧٩) :

عَارَى النَّسَا يَنْتَهَبُ التَّرَابَ ، لَهُ
حَوَافِرٌ بِإِذْلَةٍ مَا يُنْتَهَبُ
تُصَالِحُ التُّرْبَ إِذَا مَا رَكَضَتْ
لَكِنَهَا مَعَ الصُّخُورِ تَصْطَخِبُ
تَحْسِبُهُ يُزْهِى عَلَى فَارِسِهِ
وَإِنَّمَا يُزْهِى بِهِ إِذَا رُكِبَ

(٧٦) الديوان ص ٣٩ .

(٧٧) الديوان ص ٤١ .

(٧٨) ماع الشيء : سال وجرى على وجه الأرض منبسطةً ، والفرس جرى ، وذو ميعة ذو جريان شديد - وسامح : من التسميح : وهو السير السهل مع السرعة والمعنى : سهل السير سريعه .

(٧٩) الديوان ص ٤١ وما بعدها .

حتى يفسوز بالرهان من قمر
يساء هناك ، وهناك يسر
«كذلك الدهر ، وتصريف القدر»

الطوايع العامة لأراجيز الوصف في القرن الثاني :

نستنتج من هذا الوصف الموجود بأراجيز القرن الثاني أن أغلبه وصف بدوى يسير على نهج الأقدمين فيما كانوا يهتمون به من أوصاف الطلل والناقة والفرس والصحراء وكل مظاهر الطبيعة فيها حتى أبو نواس الذى ثار فى شعره على هذا الوصف ، وطالب فى كثير من قصائده بالوصف الحضرى والمقدمات الحضرية ، نراه فى أغلب أراجيزه بدوياً ، بل ربما تفوق على البدوى - أحياناً - فى تعبيراته ومعانيه واستعماله للغريب من الألفاظ ، والبدوى من الصور .

ومن الملاحظ أيضاً على هذا الوصف أنه يقف عند المظاهر الحسية والمرئية فالشاعر يستمد من المحسوسات والمرئيات ما ينطق به من معنى ووصف وتصوير لأن خياله لم يؤثر الخروج عن نطاق الحياة المادى والحسى إلى دائرة التخيل والتصوير للحقائق المجردة البعيدة عن مظاهر المحسوسات والمرئيات ومع ذلك فقلما خرج الشاعر عن هذا النظام المطرد فصور انفعالاته ومعنوياته كما رأينا فى وصف مباراة الكرة لأبى نواس .

وما أن تقدم بنا العهد إلى القرن الثالث الهجرى حتى رأينا الشعراء قد توسعوا فى هذا الوصف فإلى جانب وصف الصحراء وما يتعلق بها من مظاهر الطبيعة وصفوا الأنهار والأزهار والرياض والسحب ، والأمطار ، والبحار والسفن ، ومظاهر الحياة المختلفة البدوية منها والحضرية .

من الوصف التقليدى عند ابن المعتز :

فمن وصفهم الموروث - ولكن بأسلوب ابن المعتز وخياله - قول ابن المعتز فى ناقتة التى قطع بها مفازة ليلاً متقدماً الركب لحفتها ونشاطها ، حتى

ثم يتجه إلى رئيس الفريقين - وهو ما نسميه بلغة اليوم الحكم - فيصفه بأنه ذو شأن وخطر في هذه اللعبة ، وقد أتى بالكرة ، ثم رمى بها أمام الفريقين صائحاً معلناً بدء المباراة ، وهنا يصف أبو نواس تلك المباراة منذ أن انحدرت الكرة من الحكم كالنجم ، وجرى وراءها اللاعبون رفعاً وخفضاً إلى نهاية المباراة . ويبين كيف ارتفع الوقار والحلم عنهم فتعالى الصياح والضجيج إلى أن انكشفت المباراة عن فائزها الذى راح يصيح فرحاً من حلاوة الظفر . بينما اكتأب المقهور بعد أن تحقق من النتيجة كما انكشفت تلك المباراة عن فريقين أحدهما أحزنه الهزيمة ، والآخر سره النصر ويختم الأرجوزة بأن تلك المباراة تشبه الدهر الذى لا يمكن أن يرضى الجميع إنما يسفر دائماً عن الإساءة لبعض الناس والإحسان للبعض الآخر . وفى ذلك يقول :

وَاسْتَقْدَمَ الْقَوْمَ رَئِيسٌ ذُو خَطَرٍ
بِكُرَّةٍ دَحَا بِهَا ثُمَّ رَجَزَ
فَانْحَدَرَتْ كَالنَّجْمِ وَلَّى فَاثْكَدَرَ (٧٢)
رَفَعَا وَوَضَعَا ، أَيْمَا ذَاكَ اسْتَقَرَّ
تُدْفَعُ بِالضَّرْبِ إِذَا الضَّرْبُ اسْتَمَرَّ
تَدَافُعُ الثُّبُلِ بِإِزْعَاجِ الْوَتَرِ
فَلَمْ تَرِ فِيهِمْ حَلِيماً ذَا وَقَرَّ (٧٣)
إِذَا أَجَادَ الضَّرْبَ فَدَى وَنَعَرَ (٧٤)
وَعَطَّعَ الْمَرْءَ الَّذِى يَرْجُو الظَّفَرَ (٧٥)
وَاكْتَأَبَتْ نَفْسُ الَّذِى خَافَ الْغَيْرَ
وَأَيَقَنُوا أَنَّ قَدْ عَلاَهُمْ وَقْهَرٌ

(٧٢) انكدر : أسرع وانقض وعليه القوم انصبوا .

(٧٣) الصحيح أن نقرأ (نرى) باشباع فتحة الراء للضرورة الشعرية حتى لا ينكسر البيت ، وذو وقر : ذو وقار واحترام .

(٧٤) فدى : قال فديتك بأنى وأمى ، ونعر : صاح وصوت نحيشومة فى محال استشارة للصراخ كالخرب أو الشر أو المنافسة فى اللعب .. الخ .

(٧٥) عططع : صاح .

للخرز ، وبدأت كالتفاح تدلى من الشجر وهو وصف حسي جيد يدل على قوة الكرة وصلاحتها للكر في الفضاء ، وفي ذلك يقول (٦٤) :

صَوَّالِجَا يَصْبِرُ إِلَيْهَا مَنْ نَظَرَ
مُخَيَّئَةً أَطْرَافُهَا فِيهَا زَوْرٌ (٦٥)
وَقَدْ تَنَادَوْا فَتَرَامَوْا بِالْأَكْرَ (٦٦)
وَمُذْمَجَّةَ الْأَرْكَانِ ، مُذْمَاةَ الطَّرْرِ (٦٧)
شَدَّدَ صِفَقِي مَتْنِهَا حَشَوُ الشَّعْرِ (٦٨)
أَحْكَمَهَا صَانِعُهَا لَمَّا فَطَرَ
فَلَيْسَ لِلْإِشْفَاءِ بِالْجِلْدِ أَثَرٌ (٦٩)
يُحْسِنُ تَفَاحًا تَدْلَى مِنْ شَجَرٍ

ثم يصف قائد فريقه - وقد كان لاعباً مقدماً ، لا يشق له غبار ، محترفاً تلك اللعبة وله فيها تجارب كثيرة ، أهله للشهرة ، وفضله لهذا المركز القيادي بين اللاعبين يقول (٧٠) :

حَتَّى إِذَا مَا أَعْلَقَ الْقَوْمَ الْحَطَرُ
وَوَكَلُوا بِالْبِزِّ مِقْدَامَا ذَكَرَ (٧١)
مُجَرَّباً يَوْمَ الرَّهَانِ الْمُحْتَضَرِ
فَضَّلَهُ حِذْقٌ وَضَرَبَ مَشْتَهَرُ
فَلَمْ يَجْرُ مِنْهُمْ وَلَا الْعَيْنُ فَتَرُ

(٦٤) ص ٣٥٠ الموازنة بين الشعراء .

(٦٥) الزور : الميل .

(٦٦) الأكر : جمع أكرة ، وهي لغة في الكرة .

(٦٧) مدجة : محكمة ، من دمج دموجاً : دخل في الشيء واستحكم فيه ، الطرر : جمع طره : وهي طرف كل شيء وحرقه .

(٦٨) الصفاقان : مشى صفاق وهو الجانب ، والمتن الظهر .

(٦٩) الإشفاء - بالمد للضرورة .. مثقب يخرز به الجلد (إبرة) .

(٧٠) الموازنة ص ٣٥٠ .

(٧١) البز : الغلبة والفوز .

ومن بنى قحطان ، والحَيُّ مُضَرُّ
 مِنْ كُلِّ مَالُوفٍ كَرِيمٍ الْمُعْتَصِرُ^(٥٧)
 زَيْنٌ حُسْنٌ وَجْهُهُ طِيبُ الْحَبَرِ
 على جِياذٍ كَتَائِلِ الصُّورِ
 مِنْ كُلِّ طَرَفٍ أَعُوْجِي قَدْ ضَمَرُ^(٥٨)
 لم يَكُوْهِ الْبِيْطَارُ مِنْ دَاءِ الْحَمَرِ^(٥٩)
 جِنٌّ عَلَى جِنٍّ وَإِنْ كَانُوا بَشَرُ
 كَأَنَّمَا خِيْطُوا عَلَيْهَا بِالْإِنْسِ
 أَوْ سُمِّرَ الْفَارِسُ فِيهَا فَانْسَمِرُ

ثم وصف مكان اللعب ، ووقته ، فالملك كان رياض موشاة بأجمل النبات ،
 مكللة بأزهي الورود . والوقت نهار يوم من أيام الشتاء ، والجو قر ، لطف
 من برودته أشعة الشمس . وفي ذلك يقول^(٦٠) :

يَبْنَ يَاضِي مِثْلَ مُوشَى الْحَبَرِ
 مَكَلَلَاتٍ بِنَهَارٍ وَزَهَرِ
 فانتدبوا في يوم قرٍّ وَحَصَرُ^(٦١)
 إِذَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ فِي غِبِّ مَطَرٍ^(٦٢)
 صَوَالِجًا يَصْبُو إِلَيْهَا مَنْ نَظَرَ^(٦٣)

وهنا ينتقل إلى وصف آلات اللعب ، من صوالج متينة جميلة المنظر ، محكمة
 الصنع وكرات مدمجة الأركان ، تأتق فيها صانعها فلم يظهر في جلدها أثر

(٥٧) كريم المعتصر : جواد عند السؤال .

(٥٨) أعوجى : نسبة إلى أعوج . فرس كان لبنى هلال تنسب إلى الخيل الأصيلة .

(٥٩) الحمر : نفتحتين : داء يعترى الدواب من كثرة أكل الشعير فتنت أفواهها .

(٦٠) الموازنة بين الشعراء ص ٣٥٠ .

(٦١) الخصر : بالتحريك : البرد ، والقر : الشتاء والبرد .

(٦٢) ذر : طلع ، وغب مطر : أى عقب مطر ، والغب : عاقبة الشيء .

(٦٣) صوالجا : جمع صولج : عصا معقوف طرفها يضرب بها الفارس الكرة .

جَأَتْ رُبَاعُ الْمُثَقَّرِ^(٥٢)

يَحْدُ وَ يَحْقُبُ كَالْأَكْرَ^(٥٣)

وصف مظاهر حضارية لأبي نواس :

ولأبي نواس أرجوزة أخرى تفيض بالحيوية والحركة يصف فيها مباراة في الكرة ولعل سر حيويتها راجع إلى أن أبا نواس كان عضواً فيها ، فعن حمزة الأصفهاني أنه قال : « خرج أبو نواس يوماً مع العباس بن موسى الهادي إلى « عيسانا باز »^(٥٤) فوجد في الميدان زهير بن المسيب والصقر بن مالك الخزاعي يلعبان بالصوالة ، فدخل مع القوم فصاروا حزينين ، فغلبهم ، ثم أكل معهم وشرب . فلما طرب قال هذه الأرجوزة »^(٥٥) التي تصور في رشاقة ودقة كل جوانب المباراة .

وصف اللاعبين الذين كانوا من أفاضل الناس حسباً ونسباً ، ووصف الخيل التي استعانوا بها في تلك المباراة ، وبين أنها خيل جميلة ، أصيلة ، ضامرة ، خالية من الأمراض ، قوية كالجن تشبه لاعبيها في القوة والعبقرية . كما وصف اللاعبين ببراعتهم في ركوبها ، وصورهم عليها كأنهم خيطوا بالإبر أو سمروا فيها بمسامير وذلك لشدة ثباتهم واستقرارهم فوق ظهورها . وفي ذلك يقول^(٥٦) :

قَد أَشْهَدُ اللَّهُوَ بَفْتِيَانِ غَرَزَ

مِنْ وَلَدِ الْعَبَّاسِ سَادَاتِ الْبَشَرِ

(٥٢) الحات : حمار الوحش ، الرباع ، السن الذي بين الثنية والثاب ، المثغر : من أنغر الغلام : نُتِيَ ثغره أى أُنْثَنَ .

(٥٣) الحقب : الواحدة حقباء : الأتان الوحشية التي في بطنها بياض ، الأكر : الواحدة أكرة : للكرة شبه بها الأذن الوحشية في إستدارتها وسمتها .

(٥٤) « عيسانا باز » محلة كانت بشرق بغداد منسوبة إلى عيس بن المهدي وناباذ كلمة فارسية معناها العمارة .

(٥٥) الموازنة بين الشعراء ص ٣٤٩ : ٣٥١ .

(٥٦) الموازنة بين الشعراء ص ٣٤٩ .

حشوها بالغريب من الألفاظ لاستعراض مقدرته اللغوية .

وقد اخترت منها تلك الأبيات التى تعد أسهل ما فيها وهى تدور حول وصف الصحراء التى مر بها الشاعر فى طريقه إلى الممدوح ، ووصف جملة . فهذه الصحراء مكان وعرة غير مستوية ، متموج بين منخفض ومرتفع من الأرض ، لا يسهل السير فيه ، ومع ذلك قطعها متعسفاً السير فيها ، معرضاً نفسه للهلاك بجملة القوى الشيطانية ، الذى لا يكل بصره من حر ، ولا يشكو جسمه من وهن . وكأنه وهو ضامر البطن حمار وحشى يحدو بأتان وحشية سميئة - وفى ذلك يقول (٤٢) :

وبلدة فيها زور (٤٣)

صحراء تُخطى فى صعر (٤٤)

عَسَفْتُهَا عَلَى خَطَرٍ (٤٥)

وَعَرَرٍ مِنْ الْعُرَرِ (٤٦)

بِأَزْلِ حِينَ فَطَرَ (٤٧)

يَهْزُهُ جِنُّ الْأَشْرِ (٤٨)

لَا مُتَشَكِّ مِنْ سَدَرٍ (٤٩)

وَلَا قَرِيبٍ مِنْ خَوَرٍ (٥٠)

كَأَنَّهُ بَعْدَ الضَّمْرِ (٥١)

(٤٢) الديوان ص ٣١٣ .

(٤٣) الزور : الميل .

(٤٤) الصحراء من الصعر : ميل الوجه إلى أحد الشقين .

(٤٥) العسف : السير على غير هدى .

(٤٦) العرر : بفتح الغين : التغرير بالنفس أى تعريضها للهلكة ، والعُرر بضم الغين : الواحد منه الأغر : اليوم الشديد الحر .

(٤٧) فطر : طلع نابه .

(٤٨) جن الشيء : معظمه والأشر : البطر ، المرح .

(٤٩) السدر : تغير البصر من شدة الحر .

(٥٠) الخور : الضعف .

(٥١) الضمر : الخزال .

وبالبنفس المشرق الرخود^(٣٦)
والجون مشبواً بلون الفهد^(٣٧)
موف على حوذانه كالنقد^(٣٨)
من زاهرٍ أحمر لم يسود
مُنبلاً مثل عيُون الجرد^(٣٩)
تُحاور فيه الشمس ذات الوقيد
إذا حدا ذبابه المحدث
عارضه المكاء كالمستعدى^(٤٠)

وبعد ، فهذه نماذج قليلة مما نظم بشار في الوصف على بحر الرجز .
أوردناها على سبيل المثال ، وهى بدوية المعانى ، متينة السبك ، وحشية الألفاظ
تشبه إلى حد كبير رجز رؤية شكلاً ومضموناً ، فقد تضمنت كثيراً من
الأوصاف التى طرقها رؤية وأمثاله من رجاز العصر ، كما بدت فيها مقدرة
الشاعر اللغوية من حيث امتلاك اللغة والتصرف فيها وخاصة فى تلك الأرجوزة
التى تحدى فيها رؤية - فقد قامت لها سوق الأراجيز وقعدت ، واحتذى
الشعراء أمثالها .

وصف الطبيعة بالرجز عند أبى نواس :

جاء أبو نواس فقال أرجوزته الشهيرة التى بدأها بقوله^(٤١) :

« وبلدة فيها زور »

وهى فى مدح الفضل بن الربيع ، أقتفى فيها أثر بشار من حيث تعمده

(٣٦) الرخود بكسر الراء اللين .

(٣٧) الجون : النبات شديد الخضرة حيث يضرب إلى السواد ولون الفهد : الغيرة .

(٣٨) الحوذان : نبت له زهر أصفر طيب الرائحة لذلك قال كالنقد : أى كدنانير الذهب .

(٣٩) المنبلق : المنفتح . والجرد : الخريل .

(٤٠) المكاء : بضم الميم وتشديد الكاف ، طائر كثير السجع وجمعه مكاكى والمستعدى : المستغيث

يطلب العدو على من ظلمه .

(٤١) ديوان أبى نواس ص ٣١٣ .

ونظير راعٍ وهادٍ نَهْدٍ^(٢٨)
وهامةٍ ملمومةٍ كالصِّلْدِ^(٢٩)
جشمتهُ أَفْضَى وَشَيْحِ الْجِلْدِ^(٣٠)
طَى السَخَاوَى بِغَيْرِ نَدٍّ^(٣١)
ما زال يَشْدُو تارةً ويَحْدَى^(٣٢)
في بَطْنِ عَيْثٍ ، وظَهْرِ صَلْدٍ^(٣٣)
حتى انْتَهَى بِمِثْلِ صَلِيفِ الْقَدِّ^(٣٤)

وبالأرجوزة وصف لمكان معشب مر به الشاعر فوجده مكللاً بأزهار مختلفة الألوان متوجاً بالورود الصفراء والبنفسج الفاتح الرخو ، والنبات الأخضر الغامق المشرب بالصفار ، الملتف حول زهر الخوذان الأصفر الطيب الرائحة الذي يبدو كدنانير الذهب ، والورد الزاهر الأحمر الذي لم يسود بعد ، تراه متفتحاً مثل عيون الخيل لا يغضى لوهج الشمس وإنما يزداد تفتحاً . ومن حوله يطن الذباب الذي يخيل لسامعه أنه يحدو ، بأعذب الأغنيات ، أما طائر المكاء ذلك الطائر جميل الصوت كثير السجع فيجاوبه بصوته كالمستغيث الذي يطلب العدو على من ظلمه . وفي ذلك يقول^(٣٥) :

كُلُّ بِالْأَصْغَرِ بَيْنَ الْوَرْدِ

(٢٨) الهادى : النعق ، والنهد : المرتفع

(٢٩) الهامة : الرأس . ولملومة : أى محتمة مدورة ، والصلد : الحجر أى كالحجر أو صلابه

(٣٠) جشمته : أى كلفته . والصمير على الثميم (الحمل) والأفضى : نوسع ، وشيخ الجلد : أى موشح الجلد ، شبه الفلاة المختلفة الألوان بالجلد الموشح أى الذى فيه طرائق .

(٣١) وقوله طى السخاوى : مفعول مطلق لبيان هذا التحشيم ، وهو أن يطوى هذه البيداء طيباً ، والسخاوى : اسم جمع ساخية ، وهى الأرض الواسعة . والند : المثل بغير ند : أى لا مثيل له .

(٣٢) يشدو : يسير الهوينى كما يشدو الصغير فى مثيه ، ويحدى : أى يسير الخديان وهو السير السريع .

(٣٣) فى بطن عيْث وظهر صلد : البطن ما عمق من الأرض والظهر ضدها ، والعيث : الأرض المرتفعة والصلد ضدها .

(٣٤) الصليف : النعود يشد به الحبل . والقَد : السير من الجلد .

(٣٥) ديوان شار ج ٢ ص ١٦٣ .

يَمِيدُ فِي رَأْدِ الضُّحَى الْمُتَمَدُّ (٢١)
 لِلْقُورِ فِي رَفَاقِهَا تَرْدَى (٢٢)
 زُورَاءَ تُخْفِي عَجَباً وَتُبْدِي (٢٣)
 صَدَعْتُهَا بِالْعَيْهِمِ الْعَلَنَدِ (٢٤)
 فَاَنْصَدَعَتْ عَنْ رَاكِبٍ مُجِدِّ .
 وَغَارِبٍ أَخْفَى لِحَالِي الْبُلْدِ (٢٥)

وَيَصِفُ جَمَلَةَ هَذَا الَّذِي صَدَعَ بِهِ تِلْكَ الصَّحْرَاءَ الْمَوْحِشَةَ وَصَفًا دَقِيقًا
 يَنْبُكُ عَنْ خَبِيرٍ بِأَوْصَافِ الْإِبِلِ وَأَصَالَتِهَا . وَصَفَهُ بِشِدَّةِ الْخَفِّ ، وَحَدَّةِ النَّظَرِ ،
 وَارْتِفَاعِ الْعُنُقِ أَمَّا رَأْسُهُ فَمَلْمُومَةٌ ، مَدُورَةٌ صَلْبَةٌ وَقَدْ كَلَّفَ الشَّاعِرُ هَذَا الْجَمْلَ
 الْقَوِيَّ بِالْمَشْيِ فِي فَلَائِةٍ مُخْتَلِفَةِ الْأَلْوَانِ فِي الْوَعُورَةِ ، وَأَمْرَهُ أَنْ يَطْوِيَهَا طَيَّ
 الْأَرْضِ السَّهْلَةِ الْوَاسِعَةِ . وَقَدْ اسْتَجَابَ لَهُ هَذَا الْجَمْلُ الْأَصِيلُ ، فَمَا زَالَ
 يَقْطَعُ هَذِهِ الصَّحْرَاءَ يَبْطِئُ حِينًا وَيَسْرِعُ حِينًا حَسَبَ حَالِ الْأَرْضِ وَعِلْمِهِ
 بِأَحْوَالِ السَّيْرِ فِيهَا ، حَتَّى قَطَعَهَا ، وَقَدْ أَهْزَلَهُ طَوْلُ الْمَسِيرِ وَبَعْدَ الشَّقَةِ :
 يَقُولُ (٢٦) :

يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسَمٍ مَكِيدِ (٢٧)

-
- (٢١) يَمِيدُ : يَتَأَيَّلُ مُتَعَلِّقٌ بِالْقَرْدِ أَوْ كَالْقَرْدِ الَّذِي يَمِيدُ وَيَتَلَوَّى وَذَلِكَ مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ رَأْدِ الضُّحَى : يَعْنِي
 وَقْتَهُ .
 (٢٢) الْقُورُ : جَمْعُ قَارَةٍ وَهِيَ الصَّحْرَاءُ أَوْ الْجِبَالُ الصَّغِيرَةُ ، الرِّقَاقُ : الْمَاءُ أَوْ السَّرَابُ وَهَذَا يَعْنِي
 السَّرَابَ . التَّرْدَى : الْإِرْتِدَاءُ ، مِنْ تَرَدَّى الشَّيْءُ لِبَسِهِ وَارْتِدَائِهِ وَتَرْدَى : أَصْلُهُ تَرَدَّى بِالتَّنْوِينِ ،
 حَذَفَ التَّنْوِينَ لِلضَّرُورَةِ وَاشْتَبَعَتِ الْكُسْرَةُ .
 (٢٣) الزُّورَاءُ : الْأَرْضُ الْبَعِيدَةُ الْأَطْرَافِ .
 (٢٤) صَدَعْتُهَا : خَبَرَ (وَطَاسَ) وَإِنَّمَا أَعَادَ ضَمِيرَهُ مُؤَنَّثًا لِأَنَّهُ جَاءَ مِنْهُ بِالْحَالِ الْمُؤَنَّثَةِ وَهِيَ قَوْلُهُ أَرْضًا ..
 ائِخْ . صَدَعْتُهَا : قَطَعْتُهَا وَاصِلَ الصَّدْعِ ، الشَّقُّ فِي الشَّيْءِ انْصَلَابُ الْعَيْهِمِ : الْجَمْلُ السَّرِيعُ ،
 وَالْعَلَنَدُ : الْغَلِيزُ .
 (٢٥) وَغَارِبٍ بِقَصْدِ بَعِيرِهِ ، وَالْغَارِبُ مَا بَيْنَ السَّنَامِ وَالْعُنُقِ أَطْلَقَهُ عَلَى سَبِيلِ الْمَجَازِ الْمُرْسَلِ وَقَوْلُهُ أَخْفَى
 لِحَالِي الْبُلْدِ : الظَّاهِرُ أَنَّهُ يَعْنِي غَارِبَهَا وَالْخَافِ : الْحِنَ ، يَعْنِي أَنَّ فِي غَارِبِهَا جَنَاءً كَنَائَةً عَنْ شِدَّةِ
 نَشَاطَتِهَا كَقَوْلِهِمُ الْمُجْدِّ بَيْنَ ثَوْبِيهِ ، وَالْبُلْدُ : الْقَلَاةُ سَكَنَ لَامَهُ لِلضَّرُورَةِ .
 (٢٦) الدِّيَوَانُ جَد ٢ ص ١٦٢ .
 (٢٧) الْمَنْسَمُ : الْخَفُّ .

يَحْتَالُ فِي مَاءِ النَّدى الْمُنْدَى^(١٥)

حتى اكتسى مثل عيون البرد^(١٦)

وبالأرجوزة وصف للفيافي التي حكى سيره بها سيراً خيالياً تشبهاً بطريقة العرب وخاصة رؤية الذي أراد معارضته ، وفيها يقول بشار : كم مفازة ، مطموسة المعالم مجدبة ، لا تسمع فيها غير أصوات الصدى . وهي مكان يصعب فيه العيش لو هج حرارته لا على الإنسان فحسب وإنما أيضاً على الحيوانات الصحراوية كالخرباء التي تعرف بتحملها الشديد للحرارة ، وسكونها تحت أشعة الشمس . هذه الخرباء تجدها في هذا المكان وفي أول النهار قبل اشتداد حرارة الشمس تتلوى كالقرد من شدة الحر ، فما بالها لو أدركها الهجير ، وما بال الإنسان تحت وهج هذه الحرارة المحرقة ؟ هذه الحرارة جعلت السراب يتصاعد في الأفق فيحيط بصخور تلك المفازة وجبالها ويكسوها . وهي أرض زوراء بعيدة الأطراف بها من الإعاجيب الظاهرة والخفية الشيء الكثير .

هذه الصحراء على ما بها من مخاوف قطعتها نجملى السريع القوى فأنكشفت
عن راكب مجد - يعنى الشاعر - وجمل كالجن . وفي ذلك يقول^(١٧) :

وَطَامِسِ السَّمْتِ جُمُوجِ الْوَرْدِ^(١٨)

حَالِ لِأَصْوَاتِ الصَّدَى الْمُصْدَى^(١٩)

أَرْضاً تَرَى حَرَبَاءَهَا كَالْقَرْدِ^(٢٠)

(١٥) يحتال خبر مازال ، المندى : الذى يبلل غيره من قوة ابتلاله .

(١٦) عيون البرد : الخلايا التي في نسجه ، وتشبيه الروض بالبرد تشبيه قديم .

(١٧) ديوان بشار ج ٢ ص ١٦٠ .

(١٨) الطامس : وصف للمفازة ، والموصوف مخذوف للعلم به أى مفازة أو أرض ، وهو مشتق من طمس الشيء ، أى محاه فهو اسم فاعل جاء بمعنى اسم المفعول ، والسمت الطريق ، جموح الورد : أى لا ترد الإبل فيه الماء إلا جامحة من شدة الخوف .

(١٩) الصدى : تردد الصوت . والمصدى : المدوى .

(٢٠) أرضاً : حال من موصوف طامس المخذوف - والخرباء : دويبة في شكل الفئب وحجم الفأر ، إذا وضعت على شيء ذى لون تخططت بلونه . كالقرد ، يعنى تشبه القرد في كثرة حركاته .

فقد أوحش المكان من دعد وحتى من آثار ثوبها ، بعد زمان ناعم فيه جراحة
الشباب وإقدامه . يقول^(٨) :

يا طلل الحَيِّ بذاتِ الضَّمَدِ
بالله حَدَّثْتُ كَيْفَ كُنْتُ بَعْدِي
أَوْحَشْتُ مِنْ دَعْدٍ وَتُوِّي دَعْدٍ
بَعْدَ زَمَانٍ نَاعِمٍ ، وَمَرْدٍ^(٩)

ويتذكر الشاعر مراتب صباه وأيام شبابه ، أيام أن كان يحب ويختلف مع من
يحب فيفنى بوعده ، ولا يوفين بوعدهنّ ، ويضنيه الهوى ، فيلهو - ليربح
نفسه - بين أزهار الخزامى الرطب ، في مكان زاهر ، مليء بالنباتات المختلفة
العطرة المبللة بندى ريح الصبا ، والتي مازالت تحتال في ماء ذلك الندى الغزير
حتى كست المكان بأزهار بديعة الألوان ، تشبه البرود الموشّاه وفي ذلك
يقول^(١٠) :

عهدا لنا سَقِيًّا لَهُ مِنْ عَهْدِ
إِذْ نَحْنُ أَخْيَافُ بِمَا تُؤَدِّي^(١١)
يَحْلِفْنَ وَعَدًا وَتَقِي بَوْعِدِ
فَنَحْنُ مِنْ جَهْدِ الْهَوَى فِي حَبِيبِ
نَلْهُو إِلَى نَوْرِ الْخُزَامِيِّ الْعَقْدِ^(١٢)
فِي زَاهِرٍ مِنْ سَبْطٍ وَجَعْدِ^(١٣)
مَا زَالَ مِنْ حَرْجِ الصَّبَا فِي رَنْدِ^(١٤)

(٨) الديوان ج ٢ ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٩) المرد : الإقدام والاجترأ ، والمراد هنا إقداماً في اخبة وأحواض .

(١٠) الديوان ص ١٥٧ ج ٢ .

(١١) أخياف مختلفون (جمع أخيف) .

(١٢) نور : زهر ، الخزامى : نبات طيب الرائحة ، الثغد : الرطب .

(١٣) سبط : طليق الشعر مستطيلة ، واحعد : الفصير الشعر . شبه الأزهار الطويلة السوق والقصرية
منها بجائى الشعر .

(١٤) حرج الصبا : براء مفتوحة : بردها . وسكنت الرأ هنا لضرورة شعرية والرنند : شجر لأعواده
وورقه رائحة حسنة .

ما حدث لها إذ عفى عليها الزمن وذهب بها كما يذهب بكل شيء . وفي ذلك يقول^(٤) :

يا دار بين الفرع والجناب
عفى عليها عقبُ الأعقابِ
قد ذهبتُ والعيشُ للذهابِ

وقد استدلل الشاعر على هذه الدار - على الرغم من خرابها وتغير معالمها . فلما عرفها ناداها حباً وهو يعلم أن لا جواب فما بها من أحد غير آثار دراسة تعرفها الشاعر كأتافي الرجل ، وملعب الأصحاب والأحباب . فلا يملك إلا أن يتعجب من حال الدنيا التي تجد في خراب كل عامر . يقول^(٥) :

لما عرفناها على الخرابِ
ناديتُ هل اسمعُ من جوابِ
وما بدارِ الحى من كَرَابِ^(٦)
إلا مطايا المِرْجَلِ الصَّخَابِ^(٧)
وملعب الأحبابِ والأصحابِ
كانت بها سلمى مع الرِّبَابِ
فانقلبَتِ والدَّهْرُ ذو انْقِلَابِ
ما أقربَ العامرِ من خَرَابِ

وفي أرجوزته التي نظمها في مدح عقبة بن مسلم تحدياً لعقبة بن ربيعة الراجز أبيات دقيقة معبرة في وصف الطلل بدأها بمناجاة طلل الحى في مكان يدعى ذات الصمد ويستحلفه بالله أن يخبره عما حدث له بعد رحيل الشاعر .

(٤) ديوان بشار ج ١ ص ١٦٤ .

(٥) المرجع نفسه والصفحة .

(٦) كراب ، أحد ، وأصله من كرب الأرض أى حرثها .

(٧) صخاب : كثير الغليان .

١ - وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة

وصف الصحراء ومظاهر الطبيعة عند رؤية :

لو بحثنا هذا الفن في القرن الثاني الهجري لوجدنا أغلبه ينحصر في وصف الصحراء وما بها من حيوان ونبات وأنواء وأطال وملاعب .

ومن أوائل رجاز هذا القرن الذين أفاضوا في هذا الباب رؤية بن العجاج ويمكنك أن تتصفح ديوانه^(٢) لترى إلى أى مدى شغل هذا الوصف مساحة كبيرة من رجزه وحسبنا مثلاً أرجوزته الشهيرة « وقاتم الأعماق » التي أوردت منها جزءاً في الباب الأول من هذا البحث يدور حول وصفه مفازة مر بها في طريقة إلى الممدوح^(٣) ولولا أننا أدرجنا الرجز ضمن شعراء العصر الأموي لأوردت هنا نماذج من وصفه لكنني اكتفيت بما أوردت له في الباب الأول وفضلت أن اتعرض لنماذج غيره من شعراء العصر العباسي الذين ساروا على منواله واتبعوا منهجه شكلاً ومضموناً . قصدت إلى ذلك منعاً من التكرار وحتى لا يمل القارئ ولا سيما أن هذا الرجز من النوع اللغوي الوعر الذي حالت وعورته دون الاستمتاع بما فيه من أوصاف مثيرة ومعان عربية صميمة .

وصف الطبيعة بالرجز عند بشار :

ومن رأينا يسير على نهج رؤية في الرجز بشار وأبو نواس لذا سنكتفي بإيراد نماذج لهما بوصفهما أكبر شاعرين يمثلان شعراء القرن الثاني .

ففي مطلع أرجوزة لبشار في مدح عقبة بن سلم يصف الأطلال التي كانت من قبل دارا بين مكانين أسماهما : الفرع والجناب ويناديا متحسراً على

(٢) مجموع أشعار العرب (وهو يشتمل على ديوان رؤية بن العجاج جمعه وليم بن الورد البروسي - دار الآفاق - بيروت) .

(٣) انظر ص ٤١ من هذا البحث وهي بديوان (مجموع أشعار العرب ص ١٠٤ - أرجوزة ربه . (٣٠)

ولا يسعنى أمام هذا الفصل الواسع إلا أن أحدد خطوطه وأبرز معالمه لأسير فيه على بصيرة وهدى .

لذلك رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى اجزاء ستة :

الأول : وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة .

الثاني : الطرد .

الثالث : الغزل .

الرابع : المدح .

الخامس : الفخر .

السادس : الهجاء .

الباب الثاني

الفصل الثالث

الرجز التقليدي

مقدمة :

أكثر ما يتمثل هذا الرجز في فن الوصف ، والمطلع على الشعر العربي في أطوار نموه المختلفة يجد أغلبه وصفاً . وإلى ذلك أشار ابن رشيق حيث قال : « إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه »^(١) .

وقد نظرت فيما بين يدي من أراجيز فوجدت الأوصاف بها تفوق الحصر وتربو على الاستقصاء . رأيت الوصف كامناً في كل غرض من أغراضها المختلفة . فالمدح فيه وصف للممدوح حسياً كان أم معنوياً والهجاء يعتمد على الوصف في تصوير المهجو وإبراز عيوبه . والغزل أغلبه وصف في المرأة وجمالها وكل ما يتعلق بها من شوق وهيام وسهر وطول ليل وعذاب جسم وقلق روح . والفخر يصف الشاعر فيه نفسه من حيث شجاعته وكرمه وطيب محنته وما إلى ذلك مما يريد الافتخار به على غيره وفي الفصول السابقة مرت بنا أوصاف كثيرة في الولائم والأطعمة وأشكالها وألوانها أما الطرد فقد رأيت أوسع أبواب الوصف في الشعر العربي ، رأيت فيه أوصافاً تفوق الحصر للحيوانات الطاردة والمطرودة ومكان الطرد ووقته وآلاته وعدده علاوة على ما يتطلبه ذلك من وصف معنوي معبر عن انفعالات الشاعر في حالات فوزه بالصيد أو إخفاقه فيه . نراه يصف فرحه واستبشاره أو قلقه واضطرابه أو حزنه وأسفه وما إلى ذلك مما يتطلبه الموقف .

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ .



الباب الثاني

موضوعات الرجز في العصر العباسي

الفصل الثالث

الرجز التقليدي

- ١ - وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة .
- ٢ - الطرد .
- ٣ - الغزل .
- ٤ - المدح .
- ٥ - الفخر .
- ٦ - الهجاء .

رُبَّ أَخٍ لَمْ تَلِدْهُ أُمِّي
يَتَّقِي الْأَذَى عَنِّي وَيَجْلُو هَمِّي
وَيَصْطَلِي دُونِي بِالْمَلِمْ

ويقول (١٨٣) :

أَخْوَكَ مَنْ كَانَ مَالاً وَوَزَرَ (١٨٤)
إِذَا نَحَا الدَّهْرُ بِنَابٍ وَعَقَّرَ
لَيْسَ الَّذِي إِنْ جَانِبَ الْخَوْفِ انْحَسَرَ (١٨٥)

وبعد ، فلعل فيما قدمت من أراجيز الزهد والحكمة الكفاية لتوضيح موقف الرجز من حركة المجون والعبث التي طغت على المجتمع العباسي في ذلك الوقت والعمل على القضاء عليها ما أمكنه ذلك . وفيما قدمت من الرجز الاجتماعي في اتجاهاته الأربعة السابقة دليل كاف على مساندة الرجز للقصيد ووضوح مقدرته الفنية في التعبير عن جوانب الحياة المختلفة وليس ذلك فحسب بل وقف شامخاً صامداً مسائراً للقصيد في الأغراض التقليدية المعروفة كما سنرى في الفصل القادم .

(١٨٣) ديوان الشريف ج ١ ص ٥٢١ .

(١٨٤) المال : المرجع - والوزر : الملجأ .

(١٨٥) جانب الانسان الخوف : اقتراب منه والمعنى أن وقع الانسان في شدة - وانحسر : بعد - يقصد

بعد الصاحب في وقت الشدة .

إِنَّ النُّفُوسَ فَاعْمَلِي إِنْ حُمِلَتْ مَسْجُونَةٌ فِي هَذِهِ الْأَجْسَادِ
خَيْرٌ مِنَ الرَّادِّ الْوَيْثِرِ وَالْأَذَى أَنْ أَنْفَضَ الْأَرْضَ بَعِيرٌ زَادَ
كَمْ أَحْمَلُ النَّاسَ عَلَى عِلَاتِهِمْ قَدْ جَلِبَ الظُّهْرُ ، وَجَبَّ الْهَادِي^(١٧٧)
وله في الصاحب السوء^(١٧٨) :

وصاحب كالجُرْجِ أَعْيَا سَبْرُهُ وَجَلَّ عَنْ ضَبِطِ الْعِصَابِ وَالْقُمْطِ
حَمْلُهُ لَا أَشْكِي ثِقْلَهُ كَيْ لَا تَقُولُوا : طَرِفٌ أَوْ مُشْرِطٌ^(١٧٩)
وهو مقتبس من قول بشار : « وصاحب كالدمل الممد »
ولمهيأ في نفس الأرجوزة^(١٨٠) :

وكم أَصَبْتُ ثُمَّ أَرَمِي غَلَطًا فدلني على الإصابات الغلط
ولأني فراس الحمداني أرجوزة طويلة بلغت ستة وسبعين بيتاً ختمها بالحكمة فقال^(١٨١) :

فِي كُلِّ يَوْمٍ صَاحِبٌ أَفَارُقُهُ
وَصَاحِبٌ لَمْ أَبْلُهُ أَصَادِقُهُ
هَذَا زَمَانٌ شَرَسَتْ خِلَاتُهُ
وَحُبَّتْ عَلَى الْفَتَى طَرَائِفُهُ
أَعْدَى أَعَادِيهِ بِهِ يُصَادِقُهُ
أَخْلَصُ مَنْ يَوَدُّهُ يَنَافِقُهُ
فِي كُلِّ مَا يَسْرُهُ يُؤَافِقُهُ
وَكُلِّ مَا يَسُوَّهُ يُفَارِقُهُ

أما الشريف الرضي فيرى بعض الأصدقاء أخوة أصفياء ، يقول^(١٨٢) :

(١٧٧) جب الظهر : ظهرت به الجنية ، وهي قشرة تعلو الجرح .

(١٧٨) الديوان ج ٢ ص ١٥٩ .

(١٧٩) انصرف : الذي لا يثبت على هوى .

(١٨٠) ديوان مهيأ ص ١٥٩ ج ٢ .

(١٨١) الديوان ص ١٩٥ تحت عنوان « زمان شرست أخلاقه » .

(١٨٢) ديوان الشريف الرضي ج ٢ ص ٣٢٤ .

وقوله^(١٧٢) :

مَنْ أَسَقَمَ النَّاسَ رَمُوهُ بِالسَّقَمِ
وَمَنْ رَمَى بِالْمَوْقِظَاتِ لَمْ يَنْمِ

وقوله^(١٧٣) :

كَمْ قَابِسٍ عَادَ بِعَيْبِ نَارِ
لَا بَدَ لِلْمُسْرِعِ مِنْ عَنَارِ

وللحاتمي أرجوزة طويلة في مدح الوزير سابور بن أردشير بدأها بالحكمة
نكتفي منها بهذه الأبيات^(١٧٤) :

أَوَّلَى بِعَفْوٍ مَنْ قَدَّرَ لَا عَفْوَ عَنْ جَانٍ أَصْرُ
لَمْ يَجْنِ ذَنْبًا مَنْ أَقْرَ الصَّبْرُ عُنْوَانُ الظَّفَرِ
أَوَّلَى بِفُوزٍ مَنْ صَبَرَ الْمَحْدُ فِي حَوْضِ الْخَطَرِ
أَوَّلَى بِعُرْفٍ مِنْ شَكَّرَ شُكْرَ الرِّيَاضِ لِلْمَطَرِ
الْحَمْدُ خَيْرٌ مُدَحَّرُ إِنْ سَاءَكَ الزَّمَانُ سَرُ

ولأبي الفضل السكري المروزي^(١٧٥) مزدوجة طويلة ترجم فيها أمثالا
للفرس انظرها في اليتيمة ج ٤ ص ٨٨ .

ومن حكم مهيار الديلمي قوله^(١٧٦) :

مَا الْعُزُّ بَيْنَ الْحُجَرَاتِ كَامِنًا وَلَا الْغِنَى فِي الطُّنُبِ وَالْعِمَادِ
تَفْسَحِي يَا نَفْسُ أَوْ تَطْوَحِي أَمَا الرَّدَى أَوْ دَرَكَ الْمَرَادِ

(١٧٢) ديوان الشريف ج ٢ ص ٣٢٨ .

(١٧٣) ديوان الشريف ج ١ ص ٥٤٣ .

(١٧٤) اليتيمة ج ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(١٧٥) هو أحمد بن محمد بن زيد شاعر مرو وظهر فيها له شعر مليح خفيف الروح ، وله كثير من الحكم والأمثال .

(١٧٦) ديوان مهيار ج ١ ص ٣٠١ .

كما أوصى بتطهير النفس من الحسد الذى يضر بالحسود نفسه ويزيده كمدا
إلى كمد يقول^(١٦٧) :

يا طالباً سَمِتْ الرِّشَادَ وَالسَّدْدَ
لَا تُحْسِدَنَّ كَيْفَمَا كُنْتَ أُحَدِّدُ
كَيْلًا تَضْيِفُ كَمَدًا إِلَى كَمَدٍ
فَلَيْسَ لِلْحَاسِدِ إِلَّا مَا حَسَدَ

وله فى وجوب حفظ اللسان قوله^(١٦٨) :

حِفْظُ اللِّسَانِ رَاحَةُ الْإِنْسَانِ
فَاحْفَظْهُ حِفْظَ الشُّكْرِ لِلْإِحْسَانِ
فَأَقْوَ الْإِنْسَانِ فِي اللِّسَانِ

أما الشريف الرضى فقد أولع بالحكم التى استخلصها من طول التجربة
والمراس من ذلك قوله^(١٦٩) :

عند السَّراعِ يَعْرِفُ الْقَوْمُ الْبِطَا

وقوله^(١٧٠) :

مَا نَامَ عَنْ حَاجَتِهِ مَنْ أُقْبِطَ

وقوله^(١٧١) :

لَا تَأْمَنِ النَّارَ عَلَى الْإِحْرَاقِ

(١٦٧) انديوان ص ١٧٢ .

(١٦٨) انديوان ص ١٧٣ .

(١٦٩) ديوان الشريف الرضى ج ١ ص ٥٨٩ .

(١٧٠) ديوان الشريف ج ١ ص ٥٨٩ .

(١٧١) ديوان الشريف ج ٢ ص ٩٦ .

الضار ، المدبر العليم ، ويكذب المنجمين الذين ينسبون إلى النجوم ما تجرى
للشعر من أحداث فما يعلم الغيب إلا الله وحده الجدير بالدعاء والرجاء
يقول^(١٦٥) :

يا مالِكَ الأرواح والأجسامِ
وخالقَ النجومِ والاحكامِ
مدبر الضياءِ والظلامِ
لا المُشترى أرجوهُ للإنعامِ
ولا أخافُ الضرَّ مِنْ بهرامِ
وإنما النجومُ كالأعلامِ
ياربُّ فاحفظنى مِنَ الأسقامِ
ووقنى حوادثِ الأيامِ
ومحنةِ الأوزارِ والآثامِ

الوصايا والحكم فى القرن الرابع :

إلى جانب الإلهيات والابتهالات وشعر الزهد وجدت كثير من الوصايا
والحكم تناثرت فى ثنايا الشعر - قصيده ورجزه - وقد أولع الصاحب
بالوصايا التى تحض على مكارم الأخلاق ، كالتأنى فى الأمور ، والحكم ،
وحسن الظن بالله ، وفى ذلك يقول^(١٦٦) :

عليك فى الأمور بالتأنى
والحلم دونَ الحرقِ والتجنى
لكى تنال غايةَ التمنى
وكنْ لمولاك بحسن الظنِّ
فإنه مؤلى عظيمُ المنِّ

(١٦٥) الديوان ص ٢٧٦ .

(١٦٦) الديوان ص ١٧١ .

والفحطُ عندي قِلَّةُ الأصحابِ
والشؤمُ عندي كَثْرَةُ العِتَابِ
والغيُّ عندي هَذَرُ الحُطَّابِ
والعِزُّ عندي طاعةُ الصَّوابِ
والعُولُ عندي طَلْعَةُ الكَذَابِ
والصَّفْحُ عندي أبلغُ العقابِ
والسَّجُنُ عندي مَنْزِلُ الثُّرَابِ
والهَوْلُ عندي مَوْقِفُ الحِسَابِ

من زهد ابن عباد :

ولابن عباد أبيات كثيرة في الزهد ، مبعثرة داخل قصائده وأراجيزه كلك التي يخلع عنه فيها ثوب الشباب الجميل ، حسرة وندماً ، لأنه تسبب في ارتكابه أخطاء كثيرة ومدَّ جبل الغيِّ له بينما يرحب برداء الشيب البالي لأنه نذير التعقل والاستقامة ويأسف على جرائم كان قد ارتكبها عجلاً في مقتبل العمر ، ويثوب منها مخلصاً إلى الله عز وجل . يقول (١٦٤) :

إن الشَّبَابَ وإفد الأ	نسي العَمِيمَ قَدْ رَحَلَ
أنضو جديداً ملبسي	معتاضَ خَلْقَانِ سَمِلَ
دَغْ عَنْكَ أصنافَ الحُطْلِ	ولا سقا الشَّبَابَ طُلْ
دعا إلى نزع التَّقْيِ	وَمَدَّ في الغِيِّ الطُّوْلَ
ومرجبا بالشيب إذ	هذا الذي قد كان طُلْ
لَهْفِي على جرائم	أُطْعْتُ فِيهِنَّ الْعَجْلَ
أتوب منها مخلصاً	إلى الذي عَزَّ وَجَلَّ

من ابتهالاته :

وله من الابتهالات هذه الأبيات التي تدل على ثقته بالله ، خالقه ، النافع

وَيَسْلُكَ الْجَوْرَ بِكَ الْمَاسِدَا
 وَلَا تَبْتَ فَوْقَ شَفِيرِ هَاجِدَا
 وَلَا عَنِ السَّاهِرِ مِنْكَ رَاقِدَا
 وَلَا لِنِعْمَاءٍ مُجِلٍّ جَاجِدَا
 وَلَا تَدْعُ حُرًّا حِمِيًّا حَاقِدَا
 وَاشْحَنُ بِأَطْرَافِ الْغِنَى الْمَرَاصِدَا
 تَتَرَكُ ضِرَاماً فِي الْقُلُوبِ حَامِدَا
 وَلَا تَدْعُ أَفْئِدَةً مَوَاقِدَا
 إِنَّ الْبَذُورَ تَغْقُبُ الْحَصَائِدَا
 وَكُنْ صَدِيقاً حَفِظَ الْمَعَاهِدَا
 وَلَا تَعُدْ بَعْدَ صَلَاحٍ فَاسِدَا
 وَاغْدُ إِلَى سُوقِ الْعَلَا مُزَايِدَا

اتساع الرجز الأخلاقي وأراجيز الزهد في القرن الرابع :

ويتسع القول في هذا الرجز الأخلاقي باتساع حركة الوعظ الكبيرة التي كان قوامها الفقهاء والزهاد والعباد . وخاصة أصحاب البيان منهم ، ويمتد مداها إلى شعراء القرن الرابع فتراهم يعظون الناشئة في شعرهم على غرار أولئك الوعاظ وما يترأى لهم من مثل وأخلاق ولأى بكر محمد بن العباس الخوارزمي أرجوزة طويلة يوضح فيها رأيه الخاص في بعض المعنويات كالكذب ، والعتاب ، والعى ، والعز ، والصفح .. إلى غير ذلك اخترنا منها هذه الأبيات (١٦٣) :

الشَّيْبُ عِنْدِي كَذِبُ الْخِضَابِ
 وَالْقَبْحُ عِنْدِي عَدَمُ الْآدَابِ
 وَالسِّيفُ عِنْدِي قَلَمُ الْكِتَابِ
 وَالتَّجْعُ عِنْدِي سُرْعَةُ الْإِيَابِ

ومن قصائده المطولات أرجوزته المسماة « ذات الأمثال » وكانت تبلغ أربعة آلاف بيت كما يقول أبو الفرج (١٦١) نذكر منها :

حَسْبُكَ مَا تَبْتَغِيهِ الْفُوتُ	مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ
إِنْ كَانَ لَا يَغْنِيكَ مَا يَكْفِيكَ	فَكُلْ مَا فِي الْأَرْضِ لَا يَغْنِيكَ
إِنَّ الْفَسَادَ ضَدُّهُ الصَّلَاحُ	وَرُبَّ جَدٍّ جَرَّهُ الْمُزَاحُ
لَنْ يَصْلَحَ النَّاسُ وَأَنْتَ فَاسِدٌ	هِيَاتَ مَا أَبْعَدَ مَا تُكَادِي
إِنَّكَ لَوْ تَسْتَشِيقُ الشَّجِيحَا	وَجَدْتُهُ أَتَنَ شَيْءٍ رِيحَا
مَنْ جَعَلَ التَّمَامَ عَيْنًا هَلَكَ	مُبْلِعُكَ الشَّرَّ كَبَاغِيهِ لَكَ
الْمَكْرُ وَالْعُتْبُ آدَاءُ الْغَادِرِ	وَالْكَذْبُ انْخَضُ سِلَاحُ الْفَاجِرِ
سَامِخْ إِذَا سِمَتْ وَلَا تَخْشَ الْعَبْرُ	لَمْ يَعْزْ شَيْءٌ هُوَ مَوْجُودُ الثَّمَرِ
صُلِحَ قَرَيْنِ السُّوءِ لِلْقَرِينِ	كَمِثْلِ صُنْجِ اللَّحْمِ وَالسَّكِينِ
إِنْ الشَّبَابَ وَالْفَرَاغَ وَالْجِدَّةَ	مَفْسَدَةٌ لِلْعَقْلِ أَى مَفْسَدَةٍ
إِنْ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي	رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ
لَا تَذْهَبَنَّ فِي الْأُمُورِ قَرَطًا	لَا تَسْأَلَنَّ إِنْ سَأَلْتَ شَطَطًا
وَكُنْ مِنَ النَّاسِ جَمِيعًا وَسَطًا	

ابن الرومي وشعره الأخلاقي :

وهكذا كان أبو العتاهية في رجزه الأخلاقي يدعو إلى مكارم الأخلاق بالحكمة والموعظة وقد اقتدى به شعراء القرن الثالث ، وأكثروا من ذلك الشعر الأخلاقي ، ولابن الرومي أرجوزة طويلة بلغت مائة وثلاثة وستين بيتاً مشطوراً تحتوي على أبيات كثيرة في الحكمة ومكارم الأخلاق ، يضرب بها الأمثال نكتفي منها بهذه الأبيات (١٦٢) :

حَازِرٌ - هَذَاكَ اللَّهُ - أَنْ تُعَانِدَا
فَيُخْطِئَ الْغِيُّ بِكَ الْمَرَاثِدَا

(١٦١) انظر الأغاني (دار الكتب) ج ٤ ص ٣٦ .

(١٦٢) ديوان ابن الرومي من ص ٦٥٠ الى ص ٦٥٦ .

يُصِيه أَدْنَى أَذَى فَيَنْكَسِرُ وَلَيْسَ يُرْجَى شُعْبَةٌ إِذَا جُبِرَ

ولأَبَانِ أبيات رائعة في الحكمة سردها في قصة الأسد والثور من منظومته الكبرى « كليله ودمنة » نذكر منها^(١٥٩) :

وإِنَّ مَنْ كَانَ دَنَىءَ النَّفْسِ يَرْضَى مِنَ الْأَرْعَجِ بِالْأَحْسَنِ
وإِنَّ أَهْلَ الْفَضْلِ لَا يَرْضِيهِمْ شَيْءٌ إِذَا مَا كَانَ لَا يَعْنِيهِمْ
وَبِإِذْلِ النَّصِجِ لِمَنْ لَمْ يَشْكُرْهُ كَطَارِحٍ فِي سَبَّحٍ مَا يُثْدِرُهُ

وقوله :

وليس في الصديق ذى الصفاء خَيْرٌ إِذَا لَمْ يَكُ ذَا وَفَاءٍ
الرجل العاقلُ من لا تُشْكِرُهُ كَأْسُ سُمٍّ وَاقْتِدَارُ يُنْطِرُهُ
واعلم بأنَّ المِلِكِ المُشَاوِرَا ذَا الْعَقْلِ فِيمَا نَابَهُ الْمُؤَاوِرَا
فإنه يَعْطِضُ بِالتَّأْيِيدِ يَغْتَنَى بِهِ عَنْ كَثْرَةِ الْجُنُودِ
والموتُ من مات كريماً صَابِراً خَيْرٌ مِنَ الْعَيْشِ ذَلِيلاً صَاغِراً

والحكمة غرض قديم في الشعر العربي لكن الجديد فيه هنا استقلاله بنفسه عند بعض الشعراء في مقطوعات أو قصائد مطولة . وقد ظهرت بكثرة عند أبى العتاهية . نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مقطوعة له يقول فيها^(١٦٠) :

مَنْ سَأَلَ النَّاسَ سَلَمَ مَنْ شَأَمَ النَّاسَ شَتَمَ
مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ أَسَأَ مَنْ رَحِمَ النَّاسَ رُحِمَ
مَنْ طَلَبَ الْفَضْلَ إِلَى غَيْرِ ذَوِي الْفَضْلِ حُرِمَ
مَنْ حَفِظَ الْعَهْدَ وَفَى مَنْ أَحْسَنَ الْفَهْمَ فَهِمَ
مَنْ صَدَّقَ اللَّهَ عَلاَ مَنْ طَلَبَ الْعِلْمَ عَلِمَ
مَنْ خَالَفَ الرُّشْدَ غَوَى مَنْ تَبَعَ الْغَى نَدِمَ
مَنْ لَزِمَ الصَّنْتَ نَجَا مَنْ قَالَ بِالْخَيْرِ غَنِمَ
مَنْ عَفَّ وَاكْتَفَى زَكَا مَنْ جَحَدَ الْحَقَّ ائْتَمَ

(١٥٩) عصر المأمون ج ٢ ص ٣٢٢ : ٣٢٤ . وانظر الورقة قسم أخبار الشعراء للمصولي .

(١٦٠) ديوان أبى العتاهية ص ٣٩٤ .

لابد من وزد لأهل الزد
إمّا إلى ضحل، وإمّا عدّ

شعر الحكمة :

إلى جانب شعر الزهد ازدهر فن آخر متصل به تمام الاتصال ، وهو شعر الحكمة ، وقد اتسع النظم فيه تبعاً لاتساع حركة الزهد ، وتناول الشعراء الأخلاق الحميدة والذميمة بالبسط والتحليل ووقفوا طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة وتعرضوا للقرين الصالح والقرين السوء ، وساقوا في ذلك حكماً كثيرة تبرز المحاسن والعيوب في صورة مثيرة تحض على الأخلاق الفاضلة وتنفر من الأخلاق الذميمة .

فهذا بشار يصور المصاحب السوء الذى يؤذى صاحبه بمخافاته ومضايقاته بينما يتحملة المصاحب كرهاً على مضض حتى يتخلص منه ، يصور ذلك المصاحب بالدمل الملىء بالقبح يضطر من ابتلى به - على شدة إيلاسه - أن يحمله كرهاً فى رقعة من جلده ويصبر عليه حتى يشفى منه ، وعندئذ يرجو الله إلاّ يعود إليه أبداً . يقول (١٥٧) :

وصاحب كالدمل الملىء
حملته فى رقعة من جلدى
صبراً ، وتنوياً لما يؤذى
حتى انطوى غير فقيد الفقد
وما ذرى ما رغبى من زهدى

وينفر أبان من مصاحبة الأشرار ومودتهم ، ويشبه هذه المودة فى ضعفها وتعرضها للقطع بالفخار الذى ينكسر من أدنى صدمة ، فإذا انكسر لا يجير أبداً ، يقول (١٥٨) :

وإنما مودة الأشرار فى وهىها كمثل الفخار

(١٥٧) ديوان بشار ج ٢ ص ١٥٩ .

(١٥٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ج ١ .

يستمد منهجه من مصادر الإسلام وشعائره^(١٥١) . ومثال هذه التعاليم كثيرة في شعره ، مثل قوله^(١٥٢) :

ما انتفع المرء بمثل عقله
وَحَيْرُ ذَخِرِ المرءِ حُسْنُ فِعْلِهِ

وقوله^(١٥٣) :

أستودع الله أموري كلها
إِنْ لَمْ يَكُنْ رَبِّي لها فَمَنْ لها ؟

وقوله^(١٥٤) :

أصحب ذوى الفضل وأهل الدين
فالمرءُ منسوبٌ إلى القرين

وقوله^(١٥٥) :

إياك والغيبة والتبسم
فإنها منزلةٌ ذميمة

ومن أرجازه في ذكر اليوم الآخر ، وما يدخره الله لعباده من ثواب وعقاب
قوله^(١٥٦) :

دعني من ذكر أب وجد
وَتَسِبِ يُعْلِيكَ سُوْرَ المَجْدِ
ما الفخرُ إلّا في التقوى والزُّهْدِ
وطاعةٌ تُعْطِي جَنَانَ الخُلْدِ

(١٥١) دراسات في الأدب الاسلامي ط . القاهرة ٤٧ ص ١٠٣ .

(١٥٢) الديوان ص ٤٩٣ .

(١٥٣) الديوان ص ٤٩٥ .

(١٥٤) الديوان ص ٤٩٥ .

(١٥٥) الديوان ص ٤٩٦ .

(١٥٦) أغاني بيروت ج ٤ ص ٧ والديوان ط . بيروت سنة ١٩١٤ (الأنوار الزاهية) ص ٩٦ .

وَكُلُّ شَيْءٍ فَاِلَى زَوَالٍ يَا عَجِباً مِنِّي بِمَا اسْتَفَالِي
وَالْمَوْتُ لَا يَخْطُرُ لِي بِسَالٍ وَتَبْلُهُ مُسْرِعَةٌ حِيَالِي

والتأمل فيما كتبه أبو العتاهية عن الموت يعلم أن الشاعر يؤمن بفناء العالم لكنه نظر إلى هذا الفناء نظرة سوداء فيها تشاؤم وسلبية واستسلام ، الأمر الذي جعل الرجل مشكوكاً في عقيدته في نظر بعض النقاد القدماء والمحدثين ممن يقولون بتأثره بالمانوية ويرونه من الزنادقة المانويين فمن القدماء صديقه مسلمه بن عمرو^(١٤٦) والصولي^(١٤٧) ومن المحدثين شوقي ضيف^(١٤٨) ومحمد الدش^(١٤٩) .

ولقد صدق خلف الله في إدراكه أن هذه الناحية لا تطابق الإسلام الذي يأمرنا بالسعى في الحياة الدنيا والتعمير والكفاح في سبيل الحياة كأنّ الإنسان يعيش أبداً في الوقت الذي يحضه على تقوى الله والعمل لآخرتة وكأنه يموت غداً .

لكن على أية حال لا نستطيع أن نجزم بتأثره فيها بعناصر غير إسلامية بل على العكس من ذلك هي إسلامية محضة نشأت مع حركة التصوف التي بدأت في هذا القرن^(١٥٠) .

وعلى الرغم من هذا التشاؤم في شعره فإن التعاليم الإسلامية ملحوظة بشكل واضح في زهدياته وبها معان إسلامية صادقة حرص الشاعر على أن يثبها في شعره قصد تهذيب الناس وتعليمهم . وقد لاحظ ذلك أيضاً محمد خلف الله في بحثه القيم عنه حيث قال : وهو في الأدب التعليمي أخلاقى مسلم خالص ،

(١٤٦) انظر الأغاني ج ٤ ص ٧٧ (ط بيروت) سنة ١٩٥٦ .

(١٤٧) انظر المصدر السابق ص ٨ .

(١٤٨) انظر العصر العباسي الأول ص ٢٤٣ .

(١٤٩) انظر أبو العتاهية حياته وشعره ص ١٣١ وما بعدها .

(١٥٠) انظر اتجاهات الشعر ص ٣٠٠ وما بعدها .

العالية . تلك الحياة التي تقود إلى غضب الله ونيل عقابه . وفى ذلك يقول (١٤٢) :

رَغِيفٌ خُبِرَ يَابِسُ	تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَةٍ
وَكُوْزٌ مَاءٍ بَارِدٍ	تَشْرِبُهُ مِنْ صَافِيَةٍ
وَعَرْفَةٌ ضَيِّقَةٌ	تَفْسُكُ فِيهَا خَالِيَةٌ
أَوْ مَسْجِدٌ يَمْعَزِلُ	عَنِ الْوَرَى فِي نَاجِيَةٍ
تَدْرُسُ فِيهِ دَفْتَرًا	مُسْتَبَدًّا بِسَارِيَةٍ
مُعْتَبَرًا بِمَنْ مَضَى	مِنَ الْقُرُونِ الْخَالِيَةِ
خَيْرٌ مِنَ السَّاعَاتِ فِي	فَيْءِ الْقُصُورِ الْعَالِيَةِ
تُعْقِبُهَا عُقُوبَةٌ	تُصَلِّي بِنَارٍ حَامِيَةٍ

ولأى العتاهية مزدوجة طويلة مسماة « ذات الأمثال » جمع فيها من الحكمة والمواعظ والزهد الشيء الكثير ، ففيها تحدث عن الموت والحياة واليوم الآخر .

فمن أقواله فى الموت (١٤٣) :

إِنَّا لَنَفْنَى نَفْسًا وَطَرْفًا لَنْ يَتْرَكَ الْمَوْتُ لِإِلْفِ الْفَنَاءِ

وقوله (١٤٤) :

يَعِيشُ حَتَّى يَبْرُاثَ مَيِّتٌ يَعْمُرُ بَيْتَ بَخْرَابٍ يَبُتُّ

وقوله فى مقطوعة أخرى (١٤٥) :

مَا أَقْطَعَ الْأَجَالَ لِلْأَمَالِ وَأُسْرَعَ الْأَمَالَ فِي الْأَجَالِ
يُعْجِبُنِي حَالِي ، وَأَيُّ حَالٍ تَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي

(١٤٢) الديوان ص ٤٨٨ .

(١٤٣) الديوان ص ٤٩٥ .

(١٤٤) المرجع والنصفحة نفسيهما .

(١٤٥) الديوان ص ٣٤٢ .

وقد شك كثير من نقادنا القدماء واخذثين في صدق إسلام أنى نواس لأنه كان قد تجاوز حدود الإسلام وأزدرى أصوله غير مرة ، على أنه تاب غير مرة أيضاً^(١٣٧) ، وفي اعتقادي أنه تاب توبة نصوحة في أخريات حياته ، وحسن إسلامه ، ولعل مما يرجح ذلك عندى ما قاله ابن المعتز عنه من أنه « كان عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا ، بصيراً بالاختلاف صاحب حفظ ونظر ، ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن من منسوخه ومحكمة ومتشابهة^(١٣٨) كما يرى بروكسمان أن زهديات أنى نواس التى وردت في أخريات حياته لم تكن مجرد ألفاظ جميلة وعبارات مزوقة بل هى تعبير صادق عن شعور حقيقى تفسيره أنه أيقن بفناء اللذات والنعيم ، فسلك طريقة غير طريقته فأجاد وأحسن^(١٣٩) وإن ذلك ذهب الدكتور هدارة وهو يرى « أن ما يروى له من شعر الزهد وما يتخلله من نبرة صادقة يؤكد أيضاً وجود عناصر إيمان قوية في نفسه ، طغت عليها وغشيتها زندقته الاجتماعية ، ثم ما لبثت أن خلصت عناصر الإيمان هذه وبدأ أبو نواس يطب عفو الله في رنة ذليلة خاضعة »^(١٤٠) .

أما أبو العتاهية أو « أبو الشعر الدينى » كما يسميه الدكتور هدارة^(١٤١) فيبدو أن انغماسه في الإثم فترة طويلة جعله يعاف حياة اللهو والجنون والعبث ويفضل اعتزال الناس والاكتفاء برغيف خبز يابس مع كوز ماء بارد ، في غرفة ضيقة نائية عن الناس لتصفو نفسه ويشحذ ذهنه فيتأمل في ملكوت السموات والأرض . ويرى أن هذه الحياة البسيطة خير من حياة العابثة في القصور

(١٣٧) انظر آراء القدماء واخذثين في أنى نواس في « اتجاهات شعر العربى للدكتور هدارة من ص ٢٥٤ - ٢٦٢ ط ثانية .

(١٣٨) طبقات ابن المعتز ص ٢٠١ .

(١٣٩) من تاريخ الأدب العربى لبروكسمان ج ٣ ص ٢٧ .

(١٤٠) اتجاهات الشعر العربى .. ط ثانية ص ٢٦٢ .

(١٤١) اتجاهات الشعر ص ٢٩٢ .

والمَرْءُ يَتْلَى تَتْرُهُ وَالطَّنَى
وَكَمْ عَسَى مِنْ أَنْ يَدُومَ الْحَيَى
وَأَخْرَ الدَّاءِ الْعِيَاءِ الْكُفَى

ولأنى نواس تلبية فى الحج تسيل عذوبة ورقة ، وتخبر عن نفس مؤمنة بالله
الواحد الأحد ، ملك الملوك ، الذى لا شريك له . وفيها يتضح ثقته الكبيرة
بالله الذى لا يخيب من سألته . وفيها أيضاً اعتراف صارخ بأحقية الإله الواحد
الحى القيوم بالعبادة ، فما من نبي أو ملك إلا سبّح بحمده ، وجميع الخلق عبيد
له ، يسألونه ويسبحونه ، ويلبّون له ، بل إن الليل والنجوم وغيرها من
مخلوقات الله تسبح بحمده وتلبى له ، تلبى للملك القدوس الذى لا شريك له .
لذلك يصرخ الشاعر فى الإنسان طالباً منه أن يبادر فيعمل الخير قبل أن توافيه
المنية إرضاء لمالك الملك ، الواحد الأحد الذى لا شريك له يقول (١٣٦) :

إِلَهِنَا مَا أَعْدَلْتُ مَلِكَ كُلِّ مَنْ مَلَكَ
لَبَّيْكَ قَدْ نَبَّيْتُ لَكَ

لَبَّيْكَ إِنَّ الْحَمْدَ لَكَ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ
مَا خَابَ عَبْدٌ سَأَلَكَ أَنْتَ لَهُ حَيْثُ سَلَكَ
لَوْلَاكَ يَا رَبَّ هَلَاكَ

لَبَّيْكَ أَنْ أَحْمَدَ لَكَ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ
كُلُّ نَبِيٍّ وَمَلِكٍ وَكُلُّ مَنْ أَهْلَ لَكَ
وَكُلُّ عَبْدٍ سَأَلَكَ سَبَّحَ أَوْ لَبَّى فَلَكَ
لَبَّيْكَ إِنَّ الْحَمْدَ لَكَ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ
وَالثَّيْلُ لَمَّا أَنْ حَلَاكَ وَالسَّابِغَاتُ فِي الْفَلَاكَ
عَلَى مَجَارَى الْمُنَسَّلِكَ

لَبَّيْكَ إِنَّ الْحَمْدَ لَكَ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ
أَعْمَلْ وَبَادِرْ أَحْلَاكَ وَاحْتَبِرْ بِخَيْرِ عَمَلِكَ
لَبَّيْكَ إِنَّ الْحَمْدَ لَكَ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ

لَمَّا رَأَيْتُ الدِّينَ حَظًّا وَافِرًا
 قَلْتُ لِقَلْبِي نَاهِيًا وَآمِرًا
 سَلِمَ عَلَى اللَّئِيمِ وَدَعَّاهُ دَائِرًا
 أَصْبَحْتُ لِلْعُرِّ الْعَوَانِي هَاجِرًا

ويقول بعد أن وصف مجلس خمر : إنه ترك هذا الزمان ، وآب إلى رشده ،
 وحمد الله الذي هداه إلى الطريق القويم بعد أن أضله الشيطان وسيطر عليه غيه
 ووهوه وأبعداه عن تقوى الله حتى أغضب الرب يقول (١٢٩) :

فَالْآنَ وَدَّعْتُ الْفُتُوَّ الْحُزْبَا (١٣٠)
 وَرَاجَعْتُ نَفْسِي جِجَاهَا عُقْبَا (١٣١)
 فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَهْبَا (١٣٢)
 مِنْ فِرْقَةٍ كَانَتْ عَلَيْنَا قَضْبَا (١٣٣)
 أَتَى بِهَا الْغِيُّ فَاغْضَى الرَّبَا (١٣٤)

وإذا بأنى نواس ينظم في الزهد كثيراً من المقطعات - رجزاً وقصيداً -
 وكأنه أيقن بزوال اللذات وفناء الدنيا ، وغزو الموت لكل حي . بعد أن أحس
 الفناء يدب إليه ، وشعر بأنه يموت منه كل يوم شيء ، فأدرك أن البلاء مدركه
 لا محالة ، فكم عسى أن يعيش المرء . لقد أصبح العيش في نظره داء عياء .
 لا يلد له من آخر ، وكما أن آخر الداء العياء الكى ، فاموت نهاية كل حي ، وفي
 ذلك يقول (١٣٥) :

يَمُوتُ فِي كُلِّ يَوْمٍ شَيْئٌ
 وَالْجِسْمُ مِنِّي ثَابِتٌ وَحَيٌّ

(١٢٩) انديوان ج ١ ص ١٦٢ .

(١٣٠) الفتو : جمع فتى ، والحزبا : الأشداء .

(١٣١) عقبا : المرة بعد الأخرى .

(١٣٢) أهبا : نَه : أى به من غشوة الصبا .

(١٣٣) كانت علينا قضيا : أى قطعنا عما يرضى الله .

(١٣٤) أغضى : لعنها أغضى بعين وصاد مهملتين .

(١٣٥) ديوان ابى نواس ص ٦٩٥ .

انتشر هذا الزهد إذن بتأثير ديني يتمثل في أولئك العباد والنساك .

وفي الحقيقة لم يكن الدافع الديني وحده سبباً في اتساع هذه الحركة ، بل هناك من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية ما ساعد على اتساعها وانتشارها .

فكما لاشك فيه أن نشأة الأحزاب السياسية وتطاحنها وتعدد المذاهب السياسية وانتعاشها بعد قيام الدولة العباسية وموقف الخلفاء الصارم مع أعداء الدولة والتنكيل بهم ، كل ذلك دفع كثيراً من الناس إلى الابتعاد عن أمور السياسة والاعتصام بشرائع الله وتقواه .

كما كان للتطور الاجتماعي الخطير الذي نتج عن شيوع اللهو والمجون والزندقة أثر كبير في إيجاد حركة مضادة للحد من هذا التيار العائى ، محافظة على ديننا ومقوماتنا الإسلامية فكان وعظ القصاص والنسك ، وانتعاش حركة الزهد فى هذا المجتمع إلى جانب الفروق الواضحة بين الطبقات الاجتماعية ، ووجود طبقة فقيرة بائسة تعيش على الكفاف لم تجد أمامها خلاصاً مما تعانيه غير تقوى الله ، والصبر ، والتزهد وصرف النظر عن هذه الحياة الفانية ، والتطلع إلى ما هو خير وأبقى .

استجابة شعراء الزندقة والمجون حركة الزهد :

أصبح الزهد إذن قوت العامة والدسماء . فكان من الطبيعي أن يتعلق بالنظم فيه كثير من الشعراء تقريباً إلى الناس ، فإذا بموجة الزهد هذه تعلو وتمتد حتى وصلت إلى شعراء المجون والزندقة أنفسهم ، وإذا بشاعر كبشار - على ما نعرف عنه من زندقة ومجون - يبهره ما حظى به دين الله من اهتمام العامة ، فلا يسعه إلا أن يجارى التيار متظاهراً بالزهد فى متاع الدنيا . فتراد ينهى قلبه عن اللذائذ ، ويأمره بالطاعة والإنابة إلى الله فيقول (١٢٨) :

ويورث العلم الدقيق » ، ويقول : « طوبى لمن ترك شهوة حاضره مُوعِد غيب لم يره » (١٢٢) وقد وجدت دعوة هؤلاء الزهاد الأتقياء من نفوس العامة وفقراء الناس آذاناً صاغية وقلوب واعية ، وصدوراً رحيمة ولا سيما أن معظمهم من الفقراء الذين وجدوا في كلام هؤلاء الزهاد ما يعينهم على محتهم فالتجأوا إلى الله يطلبون منه العون ، و يقيمون الشرائع ، واجدين في التزود من التقوى والورع ما يغنيهم في آخرتهم الباقية عن بؤسهم وفقرهم في دنياهم الفانية . وكان الكثيرون منهم يختلفون إلى المساجد لإشباع أرواحهم من قبض الوعاظ والزهاد وأهل الحديث والفقه . فتسعد نفوسهم بما يدعون إليه من نيل الدنيا ومتاعها الزائل وطلب الآخرة وثوابها المقيم .

وتزخر كتب الأدب والتاريخ بأسماء كثيرين من هؤلاء الوعاظ والتساك حتى صار من الصعب استقصائهم لانتشارهم في أنحاء الأمصار الإسلامية وكثرتهم كثرة مفرطة وعلى الأخص قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة ، ورفض المتاع الدنيوى ، وسلوك السبيل الواضحة إلى نعيم الآخرة (١٢٣) .

وقد تجرأ بعضهم على الخلفاء ، ولم يثنه الخوف منهم عن وعظهم وإرشادهم ، كما فعل عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور (١٢٤) وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدى (١٢٥) وابن السماك في وعظه خارون الرشيد (١٢٦) .

ويستدل شوقي ضيف على ارتفاع موجة النسك حينئذ بانثقاق مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين في مقدمتهم إبراهيم بن أدهم البلخي المتوفى سنة ١٦٠ هـ ، ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة ١٨٠ هـ ، وشقيق البلخي تلميذ ابن أدهم المتوفى سنة ١٩٤ هـ (١٢٧) وغيرهم كثيرون .

(١٢٢) صفوة الصفوة ج ٢ ص ١٨٨ .

(١٢٣) انظر في ذلك القصص لابن الحوزى ص ١٨ وما بعدها .

(١٢٤) عيون الأخبار ج ٢ ص ٣٣٧ والعقد الفريد ج ٣ ص ١٦٤ .

(١٢٥) عيون الأخبار ج ٢ ص ٣٣٣ والعقد الفريد ج ٣ ص ١٥٨ .

(١٢٦) الطبرى ج ٦ ص ٥٣٨ والعقد ج ٣ ص ١٦٤ .

(١٢٧) انظر من تاريخ الأدب العربى لشوقي ضيف ، العصر العباسى الأول ص ٨٦ .

٤ - أراجيز الزهد والحكمة

حركة الزهد في القرن الثاني وأسباب اتساعها :

لما انتشر الجحون والفسق في المجتمع الإسلامي . وظهر الفساد والظلم والبغى ما ظهر قام المصلحون من كل صوب ودرب يأمرّون الناس بالمعروف وينهون عن المنكر . فكان ظهور هذه الفئة الصالحة انتكاساً لتيار اللهو والعبث ، وتأيداً للجانب الجاد في الحياة الاجتماعية ، وتوكيداً لتيار الزهد الذي كان موجوداً منذ ظهور الإسلام . وكان يشتد ويقوى كلما أغرق المجتمع الإسلامي في طوه وغيه^(١١٨) .

ولعل أشهر من كان يمثل حركة الزهد في القرن الأول هو الحسن البصري الذي يمكن اعتباره مؤسساً لمدرسة البصرة في الزهد والتصوف^(١١٩) وقد تغلغت حركة الزهد في القرن الثاني إلى نفوس عامة المسلمين . ووجدنا بعضهم يفر من الحياة الاجتماعية الصاخبة إلى الكهوف والمقابر أو يهيم على وجهه في الصحارى والجبال ليقبل على المجاهدة والكفاح . من هؤلاء ابراهيم بن أدهم الذي ترك حياته الناعمة وكان يلبس فرواً ليس تحته قميص ولم يلبس خفين ولا عمامة ، ويصوم في السفر والحضر ، ولا ينام الليل ، وكان يرتجز قائلاً :

اتَّخِذِ اللَّهَ صَاحِباً وَدَعْ النَّاسَ جَانِباً^(١٢٠)

ونجد من زهاد القرن الثاني أيضاً عبد الواحد بن زيد الذي كان يقول :
« يامعشر إخواني عليكم بالخبز والملح فإنه يذيب شحم الكلى ويزيد في اليقين^(١٢١) » وكان بشر بن الحارث الخافي يقول : « إن الجوع يصفى الفؤاد ،

(١١٨) انظر اتجاهات الشعر ص ٣٤ وما بعدها ففيه أمثلة كثيرة لزهاد عاشوا زمن الرسول والخلفاء الراشدين .

(١١٩) انظر : في التصوف الإسلامي وتاريخه ص ٤٦ .

(١٢٠) انظر : حلبة الأولياء ج ٧ ص ٣٦٧ - ٣٧٣ .

(١٢١) انظر : حلبة الأولياء ج ٦ ص ١٥٥ .

ألى عيسى ابن المنجم . فطفق الشعراء يعزّون أبا عيسى ويرثون أصداءه (١١٦) وقال كل منهم قصيدة فريدة حتى زبدت القصائد عن عشر ، من أوزان مختلفة سميت بالبروذونيات ، كان منها أرجوزة طويلة لألى دلف الخزر جى نذكر منها (١١٧) :

يا غائباً طال به الغيابُ
 هل هو إلا هكذا العذابُ
 وقد غدا الإصطبلُ والجَنابُ
 يبكىك والسائسُ والبَوَّابُ
 والسَرَجُ واللَّجَامُ والركابُ
 قل لألى عيسى ، وما الإسهابُ
 بنافع تم لك الثَّوابُ
 فاسكن فهذا الصاحبُ الوَهَّابُ
 شيمته السَّخاءُ والإيجابُ
 فى جُوده وفضله مَنابُ
 آلاؤه ليس بها اُرِّيَّابُ
 يَضِلُّ فى إحصائها الحِسَابُ

وصفوة القول أن أراجيز اخون كانت تسير بخفى واسعة منذ العصر العباسى إلى أن استفحل أمرها فى القرن الرابع اهجرى ، وتعددت مذاهب القول فيها ، وكانت هناك عوامل واضحة ساعدت على ذلك التطور الخطير . لعل من أهمها ما جاء به الأعاجم من أساليب الترف اختلفة ، بالإضافة إلى ما انتشر من الآراء الفاسدة لبعض مذاهب الغلاة من الشيعة ومحاولة الفرس المتعصبين على العرب القضاء على مقومات المجتمع الإسلامى ، وشيوع القلق واليأس والاضطرابات فى العصر البويهى نتيجة لانتقال الدولة من قوة إلى ضعف ، وتحكم الأعاجم فيها .

(١١٦) انصداء بالضم شقرة الى السواد . وفرس أصدأ : أى متصف بهذا اللون (الرمادى) .

(١١٧) النبتة ج ٣ ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

عهد قريب - مركزين لحكومة قوية ودولة عنيقة ، ذات ثراء عريض ، وسيادة رفيعة . وقد ساءت أحوالهما في هذا القرن (١١٣) على نحو ما يعلمنا التاريخ .

وهناك سبب ثالث يمكن أن يضاف إلى هذين السببين وهو انحطاط ذوق كثير من الأمراء وذوى السلطان بحكم أعجميتهم وكساد سوق الشعر الجديد عند أمثالهم . وإلى ذلك يشير مهيار الديلمي حيث يقول (١١٤) :

زعمت أن الشعر من رزق الفتى الموسع
ولمّت في ضنى به قلت تسمّع ، وبيع
أما ترى كسادهُ على نفاق السّلع
وحسبك الجهل به خسارة للمبضع

فانحطاط ذوق كثير من الأمراء في هذين الإقليمين ، وجهل بعضهم بصناعة الشعر جرأ شعراء الجون على ذبوع مثل ذلك الشعر المنحط أمامهم دون أدنى تخرج استهتاراً بهم ، وابتزازاً لأموالهم . ولو كان هؤلاء الأمراء عرباً أخياراً لما تجرأ عليهم الشعراء بمثل هذا اللون من الجون ، ودليلنا على ذلك أنه لم يجرؤ أحد من هؤلاء الشعراء أن ينشد شعراً قذراً أو فاحشاً أمام سيف الدولة الحمداني أو في بلاطه ، إنما كان ينشد ذلك لكثير من الأمراء الأعاجم الخجين لمثل هذا النوع من السخف .

أضف إلى هذه الأسباب كون معظمهم شيعة روافض يستيحيون ذلك في مذاهبيهم كما سبق أن أوضحت . ومع ذلك - إنصافاً للحق - لم يكن مجتمع خلواً من ذوى الوقار والهيبة من الأمراء والشعراء الأعاجم الذين لهم في مجال الفكاهة والترفيه طريق أخرى غير تلك الطريق التى سلكها شعراء الجون والسخف . فالصاحب بن عباد كان مولعاً بالدعابة لكن تلك الدعابة الرزينة ، التى لا تفقد صاحبها شيئاً من احترام الناس وتقديرهم لشخصيته . من دعاياته هذه طلبه مرة من ندمائه أن يقوموا برثاء برذون (١١٥) نفق كان لنديمه وشاعره

(١١٣) انظر تاريخ الشعر العربى ج ٣ ص ٤٤ ، ٤٥ .

(١١٤) ديوان مهيار ج ٢ ص ٢٠٧ .

(١١٥) البرذون : الدابة .

وَلِلْحَامِ الْحَرَاقِ مِثْلَ هَذَا الرِّجْزِ ، وَإِنْ كَانَ قَلِيلاً فِي شَعْرِهِ كَقَوْلِهِ حِينَ كَانَ
مَعْتِلاً :

إِنِّي اعْتَلَلْتُ عِلَّةً سَقَطْتُ مِنْهَا فِي يَدِي^(١١١)
وَكَانَ فِي الْإِخْوَانِ مَنْ لَمْ أَرَهُمْ فِي الْعُودِ
فَقُلْتُ فِي كُلِّهِمْ قَوْلَ امْرِئٍ مُتَقَصِّدٍ^(١١٢)

كذلك ما قاله في أحدهم باليتيمة ج ٣ ص ١٠٨ .

وبعد ، فهل كانت هناك أسباب جعلت هذا اللون من الشعر يتسع الى هذه
الدرجة من القذارة والفحش ؟!

لعلنا بتحديد المناطق التي ظهر فيها هذا اللون من الشعر يمكن أن نتعرف
الأسباب التي أفضت إليه .

وباستقراء كتب الأدب ودواوين الشعر علمت أن العراق والشام كانتا
مأوى شعراء المجون في هذا العصر ، ولا يكاد شيء في غيرهما يلفت النظر .
ففى العراق ظهر ابن حجاج ، وفي الشام ظهر أبو الرقعمق . وقد كان هذان
الإقليمان يزدهمان بكبار الشعراء في العصر البويهي أمثال : المتنبي والسري
الرفاء ، والخالدين - في الشام والصائى والشرى وميهار الديلمي ،
والقاضي التنوخي وابن نباته السعدى والسلامي - في العراق - ويرجع
الدكتور الكفراوى - وأوافقه فيما ذهب إليه - أن تجمع ذلك العدد الضخم
هنا وهناك قد جعل الطريق إلى جوائز الممدوحين وعرة وشائكة فإن المدح
المجاد مغامرة شاقة .. وهذا هو السبب في أن بعض الشعراء تنحوا عن تلك
الطريق ، محاولين أن يصلوا إلى القمة بوسيلة أيسر عندهم .. فوجدوا أن الترفيه
عن الأمراء بالفكاهة وإخجون من أخف وسائل التكسب على قلوبهم . هذا إلى
جانب شيوع روح اليأس وخيبة الأمل في هذين الإقليمين اللذين كانا - إلى

(١١١) سقط في يده : خبر .

(١١٢) ما قاله فاحش مذكور في اليتيمة ج ٣ ص ١١٣ .

طرقه السابقون وخاضوا فيه فإن الجديد عند ابن حجاج هو إفراطه فيه أيما إفراط ، واستغلاله استغلالاً جديداً حيث جعل المسائل الجنسية مدار شعره مدحاً وهجاء وحتى في الرثاء فمن فحشه ومجائته أرجوزته التي بدأها بقوله (١٠٦) :

جميع مالى صدقة لأكسرن فستقه

ومثلها أرجوزة أخرى ، مطلعها (١٠٧) :

يا صاح فاشرب واسقنى من الشراب العكبرى

وكذلك أرجوزة أخرى نتخرج من ذكر مطلعها (١٠٨) .

ونعجب من الثعالبي حين يختتم الفصل الذى كتبه عن ابن حجاج بقوله : « ملح ابن حجاج لا تنتهى حتى ينتهى عنها ، وفيما أوردته منها الكفاية ، على أنها غيض من فيضها وقراضة من تبرها ، ولكن الكتاب لا يتسع لأكثر من ذلك (١٠٩) .

وأنا لا أرى فيما كتبه عنه إلا بضاعة غثة ، قدرة ، تموج بالفحش ، وتزخر بالأفداء .

ولم يكن ابن حجاج وحده فارس هذا الميدان ، فهناك أبو حامد أحمد بن محمد الإنطاكي المعروف بأبى الرقعمق ، وكنيته مشتقة من الرقاعة التى اتخذها مذهباً ومرزقاً . اشتقيها على قياس غير عربى محاكياً أستاذه وسلفه « الصالح مروان بن محمد » الذى عاصر الرشيد ، وتكنى بأبى الشمقمق تماجناً وتظرفاً (١١٠) .

(١٠٦) موجودة باليخيمة جـ ٣ ص ٥٣ .

(١٠٧) نفس المرجع ص ٧٧ .

(١٠٨) اليخيمة جـ ٣ ص ٩٧ .

(١٠٩) اليخيمة جـ ٣ ص ١٠٤ .

(١١٠) انظر أرجوزة لابن الرقعمق فى جـ ١ ص ٣٤٥ من اليخيمة .

قالها عندما عرضت له حاجة إلى الخلاء نأنف من ذكرها^(٩٩) ومثلها أرجوزة أخرى هدد بها المتخلفين عن دعوته التي قام بها في أيام عز الدولة ودعا إليها أقواماً شتى من رجال الدولة . وقد أكثر فيها من الألفاظ الخاصة بالمجاري والبرابخ ، بدأها بقوله^(١٠٠) :

قل للأمير المُرْتَجَى من جاءنى فَقَدْ نَجَا

نتخرج من ذكر شيء منها بعد ذلك .

وأخف من ذلك قوله في قوم كان بعضهم نائماً ، وبعضهم شارب دواء^(١٠١) :

قد أصبحوا كما ترى ما بين نوم و ..

وقوله عن يخته^(١٠٢) :

فقدت بختى إنَّه مازال بَحْتاً قَدِراً

لو كان شيخاً ناطقاً لكان شيخاً أُبْحَرَا

من حيث ما درت به لطح وجهى بال ..

وقد شاعت هذه القاذورات في قسم كبير من شعره حتى في الرثاء^(١٠٣) الأمر الذى أدى بابن سَكْرَةَ^(١٠٤) إلى أن يقول حين سئل عن رأيه فيه قيمته بربخ^(١٠٥) .

وابن حجاج لم يقصر شعره الماجن على القاذورات فحسب بل طعمه أيضاً بالفواحش وعلى الرغم من أن الفحش في عصره لم يكن جديداً على الشعر بل

(٩٩) موجودة باليتيمة ج ٣ ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٠٠) موجودة باليتيمة ج ٣ ص ٣٩ .

(١٠١) موجودة باليتيمة ج ٣ ص ٣٩ .

(١٠٢) اليتمة ج ٣ ص ٤٠ .

(١٠٣) انظر قوله في انسان طبرى مات بالفولج باليتيمة ج ٣ ص ٤٣ .

(١٠٤) هو أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد له ديوان يقول عنه الثعالبي إنه يربو عن خمسين ألف بيت ، من الشعراء المجان الضرفاء .

(١٠٥) انظر اليتمة ج ٣ ص ٣٥ .

- كما نعلم - شيعيون مغالون وأكثرهم روافض فلا غرو أن يستشروى ضرر الجون في عصرهم هذا ويعم الفساد والعبث المجتمع الإسلامى لأنهم يدعون إلى الفساد دون مواربة ظناً منهم « أن الله يشاء كل فاحشة ويريد كل معصية » على حد قول جملة من مشايخهم^(٩٧) . لذا طغى الجون في العصر البويهى طغياناً كبيراً وتعددت المذاهب فيه .

فإلى جانب مجون شعراء الكدية الذى أشرنا إليه من قبل فى أراجيز البؤس والحرمان ظهر شعراء قد وقفوا جل حياتهم ونشاطهم عليه . من هؤلاء الشعراء ابن حجاج^(٩٨) الذى لا تخلو قصيدة عنده من الجون أياً كان موضوعها مدحاً أو هجاءً أم رثاء . وهذا يختلف اختلافاً بيناً عن رجال الجون السابقين كأبى نواس وبشار وغيرهما ممن كانوا يتاجنون فى بعض شعرهم مع الاحتفاظ بقصائد جادة كثيرة ، لا يلمون فيها بشيء من الجون .

ولا شك أن لهذا التطور الخطير صلة كبيرة بتطور حياة المجتمع ، وفى العصر العباسى الأول ، وعندما قوى نفوذ الفرس قوى روح الجون بسبب الترف الذى شمل جوانب الحياة المختلفة فى المجتمع العباسى وكان ذلك نتيجة حتمية لما جاء به هؤلاء الفرس من تقاليد وعادات كانت غريبة عن العرب تماماً ، ومع ذلك فقد كانت قوة الدولة سياسياً واقتصادياً مع صرامة خلفائها وولاتها عاملاً مهماً فى جعل الجون يأخذ مظهرًا معتدلاً عند أكثر الشعراء .

وفى العصر التركى كان من الطبيعى أن تنعكس تصرفات الأتراك ومجونهم واستهتارهم على شعر الجون فكان ذلك العصر امتداداً للعصر السابق ..

أما فى ذلك العصر البويهى فقد اشتعلت تلك الجذوة واشتد أوارها بصورة تختلف كثيراً عن الجون فى العصور السابقة ، حيث أصبح هذا الشعر بؤرة للقاذورات وبرخاً للغائط . فهذا ابن حجاج له أرجوزة طافحة بالقاذورات

(٩٧) انظر الانتصار ص ٦ .

(٩٨) هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن حجاج انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ترجمة رقم ١٨٤ ج ١

ص ٤٢٦ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

أرادوا بها هدم مقومات المجتمع الإسلامى « إذ ليس ضرورياً لمن يريد أن يستبيح محرماً أن يجهر به إلا إذا كان يقصد من وراء مجاهرته الدعوة إلى مذهبه (٩٤) .

وهذا ما نلمحه بالفعل فى شعر أبى نواس وبشار والحمادين الثلاثة وغيرهم ممن أفرطوا فى دعوة الناس إلى الجانة والفجور والاستهتار .

كذلك ارتبط الجون بأنواع الشذوذ الجنسى ، وشرب الخمر والإفراط فيها ، فنتج عن ذلك شعر غزير ماجن فى الغزل بالمذكر ووصف مجالس الشراب بما يدور فيها من فسوق كتلك الأبيات التى لا يبالى فيها مطيع بن إياس بالدين ولا بفرائضه ، ويصرح بذلك ويجهر بشرب النبيذ وارتكابه أخزمات وإقباله على الفواحش فى غير تستر ولا حياء ، يقول (٩٥) :

نعم لنا نبيذٌ	وعندنا حمادٌ
وخيرنا كثير	والخير مستزادٌ
وَكُلُّنا مِنْ ضَرْبٍ	يطير أو يكادُ
وخوُّنا لذيذٌ	لم يلهُ العبادُ
إنْ تشبى فساداً	فَعَنَدْنَا فسادُ

وقد امتدت دعواهم إلى شعراء القرن الثالث ، فإذا ابن الرومى يصدر عنه أرجاز فى منتهى الفحش نضرب عن ذكرها وهى بالندويان (٩٦) .

أسباب استفحال الجون فى القرن الرابع الهجرى :

وقد استفحل أمر هذا الفن الشعرى فى القرن الرابع ، فى عصر البويهيين حيث استشرى ضرره أكثر مما كان عليه فى القرنين السابقين لسبب بسيط هو انتصار عنصر الفرس على العرب ، مع ضعف الخلافة الإسلامية . والفرس

(٩٤) انظر اتجاهات الشعر العربى - ط ثانية ص ٢١٦ .

(٩٥) شعراء عباسيون ص ١٨ والأغاني ج ١ ص ٣٥٢ .

(٩٦) من أمثلتها بالندويان ح ١ ص ٣٨٧ ، ص ١٢٨ ، ج ٢ ص ٥٦١ ، ص ٧٧٧ ، ص ٧٧٨ .

ويكمل الحسين الخليع :

يَزْحَرُ فِي مِحْرَابِهِ زَجِيرٌ حُبْلَى يَوْلَدُ^(٩٠)

ويرى الدكتور هدارة أن المجنون بهذه الصورة أول درجات الزندقة إذ أن ذلك المجنون يدعو إلى التحلل الأخلاق ونبذ التقاليد والآداب المرعية بدعوى الحرية الفكرية التي قد تطورت إلى نزعة عدم المبالاة بالدين^(٩١).

المجنون وحركات الشيعة :

يرى كثير من الباحثين أن هذه الموجة من المجنون ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحركات الشيعة المتطرفة ، وبانتشار مذاهبهم التي تحض على الفساد ، والاستخفاف بالدين . فمحمد جابر عبد العال يقول : « المتأمل لمذاهب الكوفيين من غلاة الشيعة الذين حللوا المحرمات وسخروا بالدين ، نجد مذاهبهم يطبقها هؤلاء المجان من الشعراء تطبيقاً لا يصطنعون فيه حيلة ولا حذراً^(٩٢) . ومعنى ذلك أن هؤلاء المجان كانوا يسعون إلى اللذة بوحى من الآراء الجديدة التي استحدثتها الغلاة الإباحيون . ولم يكن للبيئة فضل إلا في تهئية السبيل لإرواء غليلهم^(٩٣) .

المجنون والشعووية :

وواقع الأمر أن تاريخ المجنون لم يرتبط بمذاهب الغلاة من الشيعة فحسب بل أيضاً ارتبط بحركة الشعووية التي اتسعت ، ووضحت معالمها في العصر العباسي . ومما يرجح ذلك أن كبار المجان منذ بداية القرن الثاني كانوا من الفرس المتعصبين على العرب كبشار وأبي نواس أشهر مجان القرن الثاني وأكثرهم مجاهرة باستباحة الحرمات . ويرى الدكتور هدارة إن هذه المجاهرة

(٩٠) راجع حديث الأربعة ص ٢٣ .

(٩١) انظر اتجاهات الشعر العربي ، ط ثانية ص ٢٠٧ .

(٩٢) حركات الشيعة المتطرفين ص ٣٠٥ .

(٩٣) انظر حركات الشيعة ص ١٠٨ .

علاقة المجنون بالزندقة :

غالى البعض فى شعر الفحش هذا حتى رموا بالزندقة ، ذلك أن كلمة زندقة لم يكن ينحصر معناها فى الشك ، والإلحاد ، وسب الدين ، والخوض فيه بغير الحق ، وإنما من معانيها أيضاً الاستهتار والمجانة . وقد رمى بها كثير من مستهترى العصر ومجانه من أمثال إبراهيم بن سيابة الشاعر الذى لم يكن يعرف عنه قول فى الدين . وإنما اشتهر بأنه كان خليعاً ماجناً ، طيب النادرة ، يحب الغلمان ، ويحب الغلمان (٨٧) .

وآدم حفيد عمر بن عبد العزيز اتهم بالزندقة أيضاً لأنه كان خليعاً ، ماجناً منهمكاً فى الشراب ، وكانت تجرى على لسانه - وهو سكران - أبيات فيها مساس بالدين ولما ضربه المهدي ثلثائة سوط ليقر بالزندقة ، أقسم بالله أنه لم يشرك بالله طرفة عين لكنه فتى يشرب النبيذ ، ويقول ما قال على سبيل المجنون (٨٨) .

وكان أبو نواس إذا عاب عليه أحد مسلكه وزندقته سبه وألصق به تهمة الزندقة كما قال فى هجاء إبراهيم النظام أحد أئمة المعتزلة :

قُولَا لِإِبْرَاهِيمَ قَوْلًا هَتْرَا
غَلَبْتَنِي زَنْدَقَةً ، وَكُفْرًا (٨٩)

وقد أراد طه حسين أن يصور مجانته واستخفافهم بالدين فروى قصة لبعض مجان هذا العصر ، وقد حضرته الصلاة ، فأقاموها ثم حدث أن أخطأ الإمام وهو يقرأ سورة الإخلاص فإذا أبو نواس يرتجز :

أَكْثَرَ يَحْيَى غَلَطًا فِى قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ

فيرد عليه العباس بن الأحنف :

قَامَ طَوِيلًا سَاهِيًا حَتَّى إِذَا أَغْنَا سَجَدَ

(٨٧) انظر الأغاني ج ١١ ص ٧ .

(٨٨) انظر الأغاني ج ٤ ص ٦٠ - ٦١ .

(٨٩) انظر ديوان أبى نواس ص ٣٣٤ - دار صادر بيروت .

٣ - أراجيز العبت والمجون

كان من نتيجة هذه الحياة التي وصفناها بيئتها وغناها أن ظهرت في المجتمع العباسي حركتان متضادتان إحداهما المجون وثانيتهما الزهد .

فأما المجون فقد عرفه الشعر العربي منذ عمار ذي كُنَاز في أواخر العصر الأموي ثم كانت ثورة العباسيين ، وتم انتصار الفرس على العرب ، وانتقل مركز الخلافة من الشام إلى العراق فأصبح الأدب - كما يقول طه حسين - عراقياً لا شامياً ولا بدوياً ، أى أصبح خاضعاً من كُتُب لتأثير الفرس وحضارتهم فتم انتصار العبت والمجون^(٨٣) . وغصت بيوت الأثرياء بالرقيق المفسدين فأصبح السكر رذيلة شائعة بين كل الطبقات^(٨٤) وقد حمل لواءه في القرن الثاى شعراء منحلون اشتهروا بالمجون والتبتك أمثال الرقاشي^(٨٥) وبشار وأبى نواس وأضرابهم ممن صوروا في شعرهم حياتهم الماجنة أصدق تصوير . وقد غالى بعضهم في ذلك . فأفحشوا القول ، وخلفوا لنا أراجيز كثيرة يندى لها الجبين ، نتحرر من ذكرها ونكتفى بالإشارة إليها في مظاهرها .

فللرقاشي أرجوزة مزدوجة جعلها وصيته بعد موته ، يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار ، والهراس بين الديكة والكلاب ، وهو يزعم أنها تدخر لوقت الموت مجوناً وخلاعة وأولها^(٨٦) :

أوصى الرقاشى إلى خلائه

وصيةً محمودٍ فى إخوانه

ولأبى نواس أرجوزة فى صديق له انظرها فى ديوانه ص ٩٣ .

(٨٣) حديث الأربعاء ج ٢ ص ٨١ .

(٨٤) انظر قصة الحضارة ج ٢ ص ٤٥٤ .

(٨٥) اسمه الفضل بن عبد الصمد .

(٨٦) طبقات ابن المعتز ص ٢٢٦ .

وصف كأس به ماء مثلج يقول المأمونى (٨٠) :

ورائقٍ مثْلُ الهوائِ صافى باتَ بثوبِ القر ذى التحافِ
حتى نفى عنه القذاة نافى فرَّقَ حتى صار كالسُلافِ
أسرعَ فى الجِسْمِ من العوائى فيه الجليدُ راسبٌ وِصافى
كأنه ودائعُ الأصْدافِ

والقارىء هذه الأراجيز يرى كلف القوم بالأطعمة ، وحذقهم فى إعدادها حتى رأينا بعض الكتاب الكبار لا يتورع عن تأليف كتب خاصة بالأطعمة . فهذا ابن خَلَّاد القاضى يكتب مؤلفاً فى ذلك ويرسل به إلى ابن العميد وهو ناقد من مرض ألم به (٨١) . ولأبن وكيع أرجوزة لطيفة تُعَدُّ محاضرة ناجحة فى علم الأقتصاد المنزلى ، وإعداد ما أسماه شابورة وفيها يقول (٨٢) :

إذا أُرِدْتُ أَنْ تُزَارَ فى غِدٍ فلا تُعَالِ فى الطَّعامِ واقتَصِدِ
وأَعْمَدَ إلى ما أنا مِنْهُ وَاصِفُ فإنَّنِى بِتَضَيُّاتِ عَارِفِ
ابْعَثْ فَحْذُ عَشْرًا مِنَ الرِّقَاقِ تلذُّها نواظِرُ الأحْدَاقِ
فاعْمَدْ إلى مَنَوَّرٍ مِنَ البَصَلِ فإنَّه أَكْبَرُ أعْوانِ العَمَلِ
حتى إذا أَحْكَمْتُهُ تَقْطِيعًا وَقُلْتُ قَدْ جَوَّدْتُهُ صَبِغًا
خَلَطْتُهُ بِالنَّحْمِ خَلْطًا جَيِّدًا ولم تَزُلْ تَحْلُلُهُ مُرَدِّدًا
حتى إذا أَنْتَ أَجَدْتُ فِعْلُهُ ثُمَّ جَمَعْتُ فى الرِّقَاقِ شُمَّةَ
صَبْرَتِهِ يا ذا العُلا السَّيِّئَةِ شابورة نَشِيتُها سَمِيئَةِ
ثم أَدِرْ كَأْسَ الشَّمُولِ مُنْعَمًا أَكْرَمَ بهذا مَشْرَبًا وَمَصْعَمًا
فَلَسْتُ فى فِعْلِكَ ذا مَبْذَرٍ كَلَّا ولا فى حَقِّنا مَقْصَرًا

من هذا العرض يتبين لنا أن الناس فى ذلك الزمان كانوا يهتمون بالولائم اهتماماً بالغاً فاق اهتمامهم بها فى أى وقت سابق .

(٨٠) ح ٤ ص ١٧٥ .

(٨١) انظر اليتيمة ح ٣ ص ١٧٢ .

(٨٢) اليتيمة ح ١ ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ .

جُدَّ لِي بِجَدِي نَعْتُهُ مِنْ اسْمِهِ
 لَمْ يَلِجِ التَّنُورَ مِثْلَ جِسْمِهِ
 كَانَ بَيْنَ جِلْدِهِ وَلَحْمِهِ
 لَفَاتُ قُطْنٍ بُسِطَتْ مِنْ شَحْمِهِ
 يُؤْكَلُ مِنْ نِعْمَتِهِ بِعَظْمِهِ

أما أبو طالب المأموني فقد نظم في معظم الأطعمة ، وما أكثر نظمه فيها على بحر الرجز . فقد ارتجز في الأترج المرمي (٧٢) وفي الترخين (٧٣) وفي الرطب المعسل (٧٤) وفي الباقلاء الأخضر (٧٥) وفي الجواذته (٧٦) وفي البيض المفلق (٧٧) وأقراص السحور (٧٨) وغير ذلك كثير . نكتفي منها بقوله في أقراص السحور :

عِنْدِي لِلْأَكْلِ إِذَا مَا قُتُّ لِلتَّسْحَرِ
 مَلْتَوَّةٌ بَسْمَنِهَا وَسِمْسِمٌ مُقَشَّرِ
 مِثْلَ الْبَدْرِ الطَّالِعَا تِ فِي صَدُورِ الْأُنْثَرِ

وقوله في الباقلاء الأخضر (٧٩) :

وَبَاقِلَاءٍ أَزْهَرِ مِثْلَ سَمُوطِ الْجَوْهَرِ
 تَضُمُّهُ أَوْعِيَّةٌ مِنْ الْخَرِيرِ الْأَخْضَرِ
 أَوْسَاطُهُ مُحَطَّافَةٌ مِثْلَ خَصُورِ ضَمَّرِ
 أَطْرَافُهُ مَذْرُوبَةٌ مَسْرُوقَةٌ مِنْ أُثْرِ
 وَطَرَفٌ كَمِخْلَبٍ وَطَرَفٌ كَمُنْسَرِ

ويبدو أن القوم كانوا يعرفون الماء المثلج ، ويشربونه على موائدهم وفي

(٧٢) البيّمة - ج ٤ ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٧٣) البيّمة ج ٤ ص ١٧٧ .

(٧٤) البيّمة ج ٤ ص ١٧٧ .

(٧٥) البيّمة ج ٤ ص ١٨٠ .

(٧٦) البيّمة ج ٤ ص ١٨٣ .

(٧٧) المرجع نفسه ص ١٨٤ .

(٧٨) المرجع نفسه ص ١٨٤ .

(٧٩) البيّمة ج ٤ ص ١٨٠ .

وهذا الحسن البروجردى^(٦٨) يكتب مزدوجة إلى ألى سعد بن يعقوب -
أحد أصحابه - يعدد فيها أصنافاً من الأطعمة التى أهداها أبو سعد إليه ، من
فراخ سمينة مطجنة ، وباقلاء كاللآلىء ، ونوع من الطعام الفخم يدعى رازى ،
وشهد عسل لذيذ وفى ذلك يقول^(٦٩) :

أهلاً بمن أهدى إلينا الجُوءَ ولا عَدِمْنَا أبداً مُجُوءَ
فقد أعاد منزلى حَصِيْباً وازددتُ فى الحَيرِ به نَصِيْباً
فمن فراخٍ رخصَةٍ مُسَنَّنَةٍ قد حُجِيتْ بِرِسْمِهَا مُصَجَّنَةٍ
وباقلاء كاللآلى عَظُمَتْ معقودة فى سلكِها قد نُظِمَتْ
وفلك بالزَّوع يُدْعَى رازى حَصَفَتْهُ بِالنَّقْمِ حَظَفَ البَازِى
وبعد هذا كنهٌ شَهِدُ العُسلُ يَنْزَعُ عن ذائِقَةٍ ثَوْبَ الكُسرِ
شَكَرْتُ مولائى على ما حملا ولا يساوى كل هذا حُملًا

أما السرى الرفاء فيقول فى حمل مَشْوِى^(٧٠) :

أُنْعَتُهُ مُعْصَنَرُ البُرْدَنِ أبيض صافى حمرة الجَنَنِ
كَمْثِلَ مَرَاةٍ من النَجَنِ مُدْهَبَةٌ مُنْقَبِضُ الوُجْهِينِ
يَكْفُ طَاهٍ عَطِرَ الكُنَنِ شَقَّ جِشَاهُ عن شَتِيقَتَيْنِ
احتين فى القَدِّ شَيْهَتَيْنِ

وأحب شىء إلى الشاعر صالح بن مؤنس جدى منعم سمين لم يورد مثله على
تنور ، يؤكل من لذاته بعضمه ، وفيه يقول^(٧١) :

(٦٨) البروجردى : من كتاب الأمير ألى نصر أحمد بن على . يبكى ، حدم الصاحب ومنا فى مقتبس
شابه .

(٦٩) انظر الأبيات فى النيمة ج ٤ ص ٣٩٥ - ٣٩٦ .

(٧٠) النيمة ج ٢ ص ١٨١ .

(٧١) النيمة ج ١ ص ٤٣٩ .

ولم يكتف بذلك بل هناك أيضاً ذلك الطعام المسمى باللوزينج وحوله
السمن والدهن يعوم فيهما وكأنه غريق في بحر لُجِّي ، وفوق هذا وذاك
المُدَام . وما أحوجهم إليها وقد قعدوا على مثل هذه الجونة من الطعام ، وفي
ذلك يقول (٦٧) :

وَجَوْنَةٌ موصوفةٌ من الجَوْنِ
من كل سُخْنٍ مُنْضَجٍ وبارِدٍ
فمن رُقَاقٍ ناعمٍ رفاقٍ
وأرغِفٍ تشفٍ للصفاءِ
ومن فراريجٍ بماءِ الجِصْرِ
قَدْ شَوَّشَتْ أَكْبَادَهَا يَبْيَضُ
وجاءنا فيها يَبْيَضُ أَحْمَرُ
حتى إذا قَدَّمَهُ مَقَشَّرَا
حتى إذا ما قُطِّعَ الْبَيْضُ فَلَقُ
يَخَالُ أَنَّ الشَّطْرَ مِنْهُ مِنْ مَلَحٍ
ثم أتى براضيجٍ لم يَتَلَفُ
وَحَمَلٍ مَبْرَرٍ مَشْبَرٍ
يتلوه جَدِيٌّ قَارِسٌ يَحُلُّ
تَحَالُهُ فِي حَلِّهِ الْمَرْغَرِ
قد عملت أطرافهُ سلاقهُ
زِيدَتْ من الحَرْدَلِ وَالصَّبَاغِ
وَصُفِّ فِيهِ فَلَقُ الرَّمَانِ
ثم أتانا بَعْدَهُ لَوَزِينَجُ
تشلُّهُ مِنْ دهنه العَمِيقِ
وجاءنا القَلَمَةَ بِالْمُدَامِ
بغير ترتيبٍ ولا صَوَانِي
لان في الجونة أنواعُ الأَرْبِ

قد جمع الطباخ فيها كُلَّ فَنٍ
ما بين أَلَوَانٍ إِلَى بَوَارِدٍ
يُحَمَّدُ فِي الْمَنْظَرِ وَالْمَذَاقِ
كما تشفٍ أَوْجُهُ الْمُرَائِي
تصلحُ للمخمورِ أو للمَحْتَمِي
فَهِيَ كَمَثَلِ تَرْجِسٍ فِي رَوْضٍ
كأنه العَقِيقُ ما لم يُقَشِّرِ
أبرز من تحب عَقِيقِي دُرَّارَا
رَأَيْتُ مِنْهُ ذَهَبًا تَحْتَ وَرَقٍ
أعاره تلوينُهُ قَوْسُ قَزَحٍ
كَأَن فِي جَنِينِهِ قُطْنًا قَدْ نُدِفَ
كأنه مُضْمَخٌ بِعَنْبَرٍ
كأنه بالزعفرانِ مَطْلَسِي
مُرَكَّبًا تَحْتَ عَقِيقِ أَحْمَرِ
عجبة الصنعة والمذاقه
وَكَشِفَ الْفَحْفَحُ عَنِ الدَّمَاعِ
مِثْلَ رَصِيعِ خَرَزِ الْمُرْجَانِ
كأنه في الْأَنْجِيمِ مُدْرَجُ
كما أَخَذَتْ بِيَدِ الْغَرِيقِ
وَحْنُ لَمْ نَهْضُ مِنَ الطَّعَامِ
وغير أنْقَالٍ وَلَا رَيْحَانِ
وَعَوَضًا عَنْ كُلِّ شَيْءٍ يُطْلَبُ

حضارات الفرس والروم وإذا بيعضهم لا يأكل لقمتين بملعة واحدة إمعانا في التأني والترف فهذا الوزير المهلبى « كان من ظرفه في فعله ونظافته في مأكله ، إذا أراد أكل شيء بملعة كالأرز واللبن وأمثاله وقف في جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعة زجاجاً مجروداً - وكان يستعمله كثيراً فيأخذ منه ملعة ، ويأكل بها من ذلك اللون لقمة ، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام في الجانب الأيسر ، ثم يأخذ أخرى يفعل بها كما فعل بالأولى حتى ينال الكفاية لتلا يعيد الملعة إلى فيه دفعة ثانية » (٦٦) .

وإذا بالناس يهتمون بالتأني في الأطعمة وأنواعها وكيفية طبخها وإعدادها ، وقد ورد في هذه الأطعمة عدة أراجيز جياد لابن وكيع التنيسى ، والقاضى الجرجاني وابن العميد ، وابن نصر بن كشاجم ، وأبى طالب المأمونى والسري الرفاء ، والحسن بن أحمد البروجردى ، وغيرهم كثيرون .

ولعل في جودة الطعام التى وصفها لنا أبو نصر بن كشاجم ما يطلعنا على مدى رفاهية القوم في ذلك الزمان واهتمامهم البالغ بأعداد الطعام وتنسيق الموائد وتزيين الأطعمة والإسراف في ذلك إسرافاً يدل على الترف العظيم والبذخ الشديد الذى وصل إليهما المترفون في هذا العصر ، فقد جمع الطباخ في جودة ابن كشاجم من الأطعمة ما لذ وطاب وتفنن في اختيار الألوان المختلفة من كل سخن وبارد ، فمن رقاق ناعم لذيد الطعم جميل المنظر ، ومن أرغفة شفافة ، ومن فرارنج مطهية بطريقة عجيبة ومرصوفة بطريقة غريبة فبدت كنجس في روض . وناهيك عن أنواع البيض وأشكاله فمنه الأحمر غير المنقشر فهو كالعقيق فإذا قشر ظهر من تحت العقيق در وإذا قطع فلقاً رأيته كأنه ذهب محاط بفضة ، أو كأنه في تلوينه بين الأبيض والأصفر قد استعار لونه من قوس قزح ولم يكن كل ذلك إلا زينة فقط للعجل المشوى الرضيع السمين والحمل المتبل المضمخ بالعنبر والطيب ، والجدى الراقد في شربته مطلياً بالزعفران كأنه العقيق الأحمر . وقد صف عليه قطع الرمان فكأنه مرصع بخرز المرجان .

(٦٦) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد - ط بيروت - ص ٢٧ .

- أحد رجاز القرن الثاني - يصف ما أكله على مائدة أحد الأثرياء
فيقول (٥٩) :

جاءوا بقرني لهم ملبون^(٦٠)
بات يسقي خالص السمون
مضومع أكوم ذى عصون
قد حشيت بالسكر المطحون
ولوئوا ما شئت من تلوين
من بارد الطعام والسخين
ومن شراسيف ومن بطردين^(٦١)
ومن هلام ومصيص جون^(٦٢)
ومن أور فائق سمين
ومن دجاج فت بالعجين
فالشح في الظهور والبطنون
وأتبعوا ذلك بالجوزين^(٦٣)
وبالخبيص الرطب واللوزين^(٦٤)
وفكسها يعن وتين
والرطب الأزاذ والهيرون^(٦٥)

ويسير المجتمع العباسي خطوات واسعة نحو ذلك الترف والنعيم ، ويكثر
المترفون المنعمون ، وتنتشر آداب المجالس والموائد مما ورثه العرب من

(٥٩) الأغاني ج ١٧ ص ٨١ .

(٦٠) القرني : خبز جوانبه مضمومة إلى وسطه يشوى ثم يروى سمنا ولينا وسكراً ، انظر ضحى
الإسلام ج ١ ص ١٢٣ .

(٦١) الشراسيف : أطراف الأضلاع المشرفة على البطن ، والفردين : نوع من أطعمة الأكراد .

(٦٢) الهلام : طعام من لحم عجل أو مرق مبرد مصفى ، والمصوص : لحم يقع في الخل بعد نضجه ،
واخون : المائلة إلى السواد .

(٦٣) الجوزين : تمر محشو بالخوز .

(٦٤) الخبيص : طعام معمول من التمر والسمن ، واللورين : تمر محشو باللوز (واللورينج) معرب .

(٦٥) الأزاذ والهيرون : نوعان من التمر ، انظر الأغاني ج ١٧ ص ٨١ .

٢ - أراجيز الترف والنعم

من الحق أن نشير إلى أن هذا الوصف الذى وصفناه من حال الفقراء والبؤساء والناقمين لم يكن يعم الناس جميعاً فى المجتمع العباسى وما كان ذلك لأى مجتمع فى أى عصر من العصور . فما صورناه لم يكن إلا الوجه المظلم للمجتمع ، أما وجهه المشرق فقد بدا من ملاهى الناس ومباهجهم ، ومن الأموال المكسدة فى قصور الخلافة ورؤساء الجند وعمال الدولة . ولم يعد المقربون لأوائك جميعاً امتداد هذا الترف إليهم سواء أكانوا شعراء أم أدباء أم علماء أم مغنين أم غير ذلك من جوارٍ وأتباعٍ وتجارٍ أثرياء .

والقارىء لتاريخ الدولة العباسية يتبين له بوضوح كم أسرف أغنياء هذا المجتمع على أنفسهم ، وكم أفرطوا فى المتع واللذائذ ، يعبون منها حتى يكرعوا ، ويتفننون فى الاستمتاع بها حتى يثملوا وناهيك عن كثرة دعاة السوء الذين نشطوا يستحثون الأغنياء على الإغراق فى اللهو ، والإسراف فى المحرمات ، طيلة هذه الفترة التى ندرسها .

والذى زاد الأمر سوءاً أن كبار الدولة كانوا متجاوبين معهم منصفين ضم ، أخذهم تيار هذه الحياة الصاخبة فسايروه ، يلهون ويستمتعون ما شاءت ضم ظروفهم ذلك .

ومن يتتبع تاريخ الدولة العباسية فى هذا الباب يجد الخلفاء أنفسهم كانوا يعلون درجات فوق سلم الترف والنعم ، وكان كل خليفة يعلو - غالباً - درجة نحو هذه الغاية (٥٨) .

وصف الطعام والشراب :

ولعل المبالغة فى الموائد وتنسيقها ، وتعدد ألوان طعومها ومشاربها من أوضح مظاهر هذا الترف الذى سيطر على المجتمع العباسى . فهذا العماني

(٥٨) انظر هذا التدرج بالتفصيل فى ضحى الإسلام ج ١ ص ١٠٤ .

الأولى : استطاع أصحابها أن يحظوا بالمال والحبات عن طريق الإلحاح الشديد في الطلب ، والمبالغة في المدح بشعر جيد حلوا الأسلوب يبدو فيه شدة حاجة الطالب إلى المال . من هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني ، وعبد القادر بن طاهر التميمي .

الثانية : استطاع أصحابها الحصول على المال بالكدية والخبث وتسعفهم في ذلك خفة الظل وبراعة الحيلة في ابتزاز الأموال ، كأبي الرقعمق .

الثالثة : كسدت بضاعة أصحابها لأنهم لم يستطيعوا أن يجاروا الأولين في الإلحاح المكدي لتعففهم عن الطلب ، كما لم يستطيعوا أن يزاحموا الآخرين في مجونهم وخفة ظلمهم ، لدماثة أخلاقهم وتحرجهم . فما كان منهم إلا أن يتناهم نوع من اليأس لتقاعسهم عن غيرهم . وردوا ذلك إلى الدهر حيناً وإلى الحظ أحياناً ومن هؤلاء مهيار الديلمي .

وبعد فنرجو أن نكون قد وفقنا في توضيح تطور أراجيز الفقر والبؤس في الفترة التي نقوم بدراستها . وعلى الله قصد السبيل .

وَيَتَسَاءَلْنَ أَلَمْ تَجْنِ آدَابَ هَذَا الْفَتَى لَهُ الْخَيْرُ . فَمَا أَسْرَعَ أَنْ يَعِيْذَهُنَّ مِنْ شَرِّ الْأَدَبِ ؟ حَيْثُ يَرَى أَنَّ ذَلِكَ الشَّعْرَ الْجَيِّدَ يَنَافِي أَذْوَاقَ الْخَاصَّةِ مِنْ ذَوَى الْجَاهِ وَالْمَالِ ، وَهُوَ لِهَذَا أُخْرَهُ وَأَبْعَدَهُ عَنْ وَرْدِهِمْ وَحَرَمَهُ صَلَتِهِمْ وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ :

وَحَالِيَاتٍ مِنْ جَمَالٍ وَتَسَبُّ تَقْرَهُنَّ عَطَلَى مِنَ النَّشَبِ^(٥٦)
بَكْرُنْ إِشْفَاقاً يَعْبُرُ مَقْعِدِي عَلَى الْخَمُولِ . مَا لِهَذَا لَا يَسُبُّ !
نَرَاهُ تَحْتَ وَنَرَى مِنْ تَحْتِهِ فِي الْفَضْلِ فَوْقاً . يَا لِهَذَا مِنْ عَجَبٍ
أَمَاجِنِي خَيْراً لَهُ آدَابُهُ أَعَاذَكُنَّ اللَّهُ مِنْ شَرِّ الْأَدَبِ
هُوَ الَّذِي أَخَّرَنِي مُشَارِفَ السَّ سَبِيٍّ ، فَأَظْمَأْتُ شَفْتِي عَلَى الْقَرَبِ^(٥٧)

وهكذا كانت أراجيز البؤس والحُرمان في ذلك القرن تتخذ أشكالاً عدة منها :

- أراجيز الكدية التي كان يلح فيها أصحابها في الضُّلْبِ إلحاحاً شديداً قد يؤذِي كرامتهم ويمتِن آدميتهم كأراجيز أبي دلف الخزرجي والحسين بن علي المطراني .
- أراجيز تعف عن الإلحاح في السؤال ، وتكتفي بعرض الحال وشكوى الدهر كما هو الحال عند مهيار .
- أراجيز مشحونة بالجنون الفاحش بقصد إضحاك الناس والترفيه عنهم والاستيلاء على أموالهم بهذه الطريقة الرخيصة كأراجيز أبي الرقعمق .
- أراجيز تدور حول سب الموسرين البخلاء ليأس الشاعر من الحصول على شيء منهم ولهذا هذا السب يختلف من شاعر لآخر ، فهي عند سبط التعاوندي مثلاً سب قبيح فاجر ، بينما نراها عند مهيار لا تتجاوز عرضاً لموقف البخيل من الاحتاج والفقير . وانقسم الشعراء تبعاً لذلك إلى ثلاث طوائف :

(٥٦) النشَب : المال والعقار ، والأروحوزة بالديوان جـ ١ ص ٣١ .

(٥٧) أضماً : طمى الماء يطمى طمياً : علا وأطمأ أعلى والمراد أبعد وقد تكون بالطاء المعجمة فتكون من الظمأ وهو العطش .

والقرب : أن يكون بينك وبين الماء مسيرة ليلة ، والمراد أن الأدب قد أخره عن إدراك المراد .

العقلاء المتأدبين فقد يكون من الهين عليهم الجمع في أيديهم بين الماء والنار وما
أبعد أن يجمعوا بين الأدب والمال . وفي ذلك يقول (٥٤) :

أَصَبْتُ لَوْ أُحْمِدْتُ أَنَّ أُصِيبَا وَفُزْتُ لَوْ كَانَ الْحِجَا الْمَطْلُوبَا
وَرَاضَ مِنِّي الدَّهْرُ ظَهْرًا لَمْ يَكُنْ لَوْ أَنْصَفَ الْحَظُّ لَهُ - مَرْكُوبَا
أَقْسَمَ لَا زِدَدْتُ بِهِ فَضِيلَةً دَهْرِي إِلَّا زَادَنِي تَعْدِيَا
فَكَلِمَا آتَيْتُ مِنْهُ بِأَذَى بَقَاهُ وَاسْتَأْنَفَ لِي غَرِيَا
رَمَيْتُ حَظِّي بِوَجْهِهِ جَيِّبِي فَلَمْ أُصِيبْ وَلَمْ أَقْعُ قَرِيَا
تَنْزُةً يُعَابُ ، أَوْ مُحَاسِنُ مُحْسُودَةٌ ، مُحْسُوبَةٌ ذُنُوبَا
انْظُرْ إِلَى الْأَيَّامِ مَا تَأْتِي بِهِ مِنِّي أُرِدْتُ أَنْ تَرَى عَجِيَا
تَجْمَعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ يَدُ وَمَا جَمَعَتْ الرِّزْقُ وَالْأَدِيَا

وفي أرجوزة أخرى يجمع مهيار بين عتابه للدهر وسخطه على الحظ إذ وقف
كلاهما من الشاعر موقفاً وسطاً . فالدهر لم ييخل عليه فيجعله من دماء الناس
المدقعين ، ولم يجد فيهبه ما يلفت الأنظار إليه . كذلك حظّه السيء الذي يعتبره
مهيار شر الحظوظ حيث جعله وسطاً بين الناس ، لم يخله فستريح نفسه من
التطلع الى الجحد ، ولم يرفعه فيأخذ بنصيب وافر من الشهرة وذيوع الصيت ،
بل عرّف الناس به وتركه يتأرجح بين الخمول والذكر . فكان ذلك شراً عليه
وبلاء . وفي ذلك يقول (٥٥) :

مَا أَبْصَرَ الدَّهْرُ بِمَا أُرِيدُهُ لَوْ كَانَ فِي الْحُكْمِ عَلَى يَقْتَصِدُ
أَنْزَلَنِي مَنْزِلَةً بَيْنَ الْغَنَى وَالْفَقْرِ ، لَمْ يِيخُلْ بِهَا ، وَلَمْ يَجِدُ
وَشَرُّ أَقْسَامِكَ حَظٌّ وَسَطٌ أُرْعَنُ لَمْ تُحْمَلْ بِهِ ، وَلَمْ تُسُدْ

وتشعر بمدى انحطاط ذوق الخاصة من ذوى الجاه والسلطان - في هذا
العصر - إذا تأملت أبياتاً لمهيار يتحدث فيها عن نساء مشفقات عليه ، يرينه في
مكانة لا تليق به ويرين منّ دونه في الفضل يتفوقون عليه ، فيتعجب من ذلك

(٥٤) الديوان ج ١ ص ٣٣ .

(٥٥) ديوان مهيار ج ١ ص ٢٧٨ والأرجوزة قاربت المائة انظرها من ص ٢٧٩ : ص ٢٨١ .

الخوارزمي من تبرمه بالدهر ، واستيائه منه وسوء ظنه به ويقول إن طول التجربة وقسوة الأيام قد أوحيا إليه بهذا الكلام ، وفي ذلك يقول (٥٣) : ١

لا تشكر الدهر ليخير سببه
فإنه لم يعتمد باللهبه
وإنما أخطأ منك مذهبه
كالسيل إذ لقي مكاناً خربه
والسُّم يستشفى به من شربه
ما أثقل الدهر على من ركبه
حدثني عنه لسان التجربة

وكان البعض يلتقي باللائمة على حظه العاثر - وقد رأى الشعراء المكدين المحظوظين من حوله يسعدون بهبات ذوى الجاه والثراء على غثائه انتاجهم وتماجنهم ، فلم يسعه إلا أن ينعى حظه السيء الذى أخره عن مراتب السبق ومجالس الخاصة ، على الرغم مما تحلى به من دماثة الخلق وطيب الأدب .

من هؤلاء الشعراء مهيار الديلمى الذى حمل حظه التعس مغبة سوء حاله يتحالف هذا الحظ مع الدهر عليه حتى أتاح للأخير فرصة امتحانه وركوبه ، ومن العجب أنه يقاسى منه أعباء كثيرة على الرغم من أفضال الشاعر العديدة ، الأمر الذى جعله يتخيل أن الدهر أقسم أن يزيده تعذيباً كلما آنس منه فضلاً .

والأعجب من ذلك أنه كلما استكان لعذاب ، واستأنس به حياه بجديد لم يألفه إمعاناً فى الإساءة والتعذيب . لقد احتال الشاعر كثيراً فى القضاء على ذلك الحظ العابس لكنه فشل وظل يلزمه منغصاً عليه حياته فبسببه تحولت نزاهته وعفته فى نظر الناس إلى عيوب ، وحسدت محاسنه فاستحالت إلى ذنوب . ومرجع ذلك كله هذا الحظ الذى قسم له فما أعجب ما تأتى به الأقسام والمحظوظ ، ترفع الحقير ، وتضع الرفيع ، ويستحيل معها الجمع بين الأدب الرزق . فالرزق لا يجمعه إلا هؤلاء الأدعياء المتماجنون أما أمثاله من

(٥٣) انثيمة ج ٤ ص ٢٤٠ .

موقفهم منه عندما رأوه ملازماً للفقراء ، إذ أنكروا منه ذلك ، وأضمرُوا له
السوء ، وأحالوا شهد حياته مرأً . وفي ذلك يقول :

ما للبخيل يتحامي جانبي متى رآني عاكفاً على النقد^(٥٠)
يسترعني القعب داف حنظلاً منه وقد أمر في في الشَّهْد^(٥١)

شكوى الزمان والناس :

إذا كان البعض قد صب جام غضبه على الموسرين ، فهناك الكثيرون ممن
وجهوا جلَّ غضبهم نحو الدهر اعتقاداً منهم بأنه يخلص بالمال الحمقى والجهال
ويتنكر لأمثالهم من خيرة الرجال . من ذلك أبيات لأبي دلف الخزرجي يرى
فيها الدهر وحشاً مفترساً متحرشاً بأبنائه ، كياداً لهم ، لا يجدون ما يحميهم
منه ، أو ينقذهم ، فعقابه واقع بهم لا محالة ، ولم يُجد معه عتاب أو يردعه
لوم . يقول^(٥٢) :

دهر على أبنائه وثَّاب
تجمعهم أنيابه الصَّلاب
فما له من كَيْدِهِ حِجَاب
يا لك دهرأً كله عتاب
أصبح لا يردُّهُ العِتاب

أما أبو بكر الخوارزمي فلا يرى من طبع الدهر إلا حب إيقاع الشر بالناس
فإن صادفوا منه خيراً ، يكون ذلك صدفة حدثت على خلاف مذهبه فيهم ،
وحب تحرشه بهم ، لذا فهو يرى أن الإنسان لا يجب عليه أن يشكر الدهر لخير
أتاه به فإن دهره لا يتعمد الخير له أبداً .

وإنما قد يحدث الخير منه على غير طبائع الأشياء كما لو خرب السيل مكاناً
طالما انتظر سقياه ، وكما لو شفى السم مريضاً شر به ليستريح من بلواه . ويكثر

(٥٠) النقد : الأسافل من الناس .

(٥١) داف : خلط ، وأمر : جعله مرأً ، انظر الديوان جـ ١ ص ٢٧٨ .

(٥٢) اليتيمة حـ ٣ ص ٢٢٧ .

بفقره وسوء حاله فإذا به يتخلى عن الأدب ويسفل ، ويهجوهم هجاءً مرّاً ،
 ماجناً كما فعل أحد شعراء العصر الذى ضاق بالموسرين من أهل عصره ، فقام
 ينصح زملاءه بترك المدح ، وصب جام غضبهم على أولئك الأغنياء البخلاء .
 يقول (٤٧) :

دعوا المديح وأبردوا	صدوركم بالأهجية
فدُم أولاد الزنـ	اء فيه بعض التسلية
وما على قاتل أعرا	ض اللئام من دية
تمشى قوافى الشعر في	مدحهم مستعصية
ما أنهم من شيم الملك	ولك غير التسمية

وبعض الشعراء توعد هؤلاء البخلاء المتغطرسين بسوء العاقبة ، وانقلاب
 الزمن عليهم بالموت وانتهاب الأموال . وحذروهم من أمور مظلمة تنتظرهم
 لتقلب حياتهم رأساً على عقب فيتحول من هولها وقت الضحى إلى ليل مظلمة .
 وفى ذلك يقول أبو الحسن على بن هارون الشيباني وهو من الشعراء الحاصلين
 بين أنياب الدهر كما يقول عنه الثعالبي (٤٨) :

يا مكثراً للعظمة	أسرفت في الكبر فمة
فكم رأينا من كبير	كبره قد قصمه
غدث على أبوابه	مواكب مردجمة
فراح قد صب الردى	على الثرى جهراً دمة
وانتهبت أمواله	كذاك عقى الظلمة
فاحذر وبادر إنسى	أرى أموراً مظلمة
ترى ما وقت الضحى	كمثل لون العتمة (٤٩)

وكان بعضهم رفيقاً فى الحديث عن البخلاء كمهيار الذى اكتفى ببيان

(٤٧) تاريخ الشعر العربى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ص ١٧٥ ح ٣ .

(٤٨) البيعة ج ٤ ص ١٢٨ .

(٤٩) البيعة ج ٤ ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

ويبدو أن أحد الأثرياء^(٤٤)، كان يصل الشاعر أوقاتاً ، فلما سافر إلى « تكريت » حرم مهيار هذه الصلة فساءت حالته ، واحتاج إلى المساعدة ، فاضطر إلى ارتجاز أرجوزة طويلة بلغت مائة بيت وتسعة ، في مدح ذلك الثرى وتمنئته بالنيروز ، ختمها بهذه الأبيات التي يوضح فيها ما آلت إليه حالته من سوء ، كنى عنه خجلاً فقال لقد جف الضرع ، وفرغ الإناء ، واثخن الدهر بالجراح ، فسألتكم المعاونة ، يشجعي على ذلك ما أسديتموه إلى من نعم ، فكم من مرة فرجتكم كروى دون أن أشكو لكم ماى تصوناً وعفة . إنكم عشى الذى يخيا وينتشى كلما رواه غيث كرمكم ، وأنتم ملجئى فى بعدكم وقربكم ، وفى ذلك يقول^(٤٥) :

قَدِ اعْجَفَ الضَّرْعُ وَقَدْ أَصْفَرَ بَعْدَكَ الْإِنَاءُ
وَعَمَّقَ الزَّمَانُ فِي جُرُوحِهِ وَأَثَخَنَا
شَجَّعْتُ فِي سُؤَالِكُمْ وَكَيْفَ لِي أَنْ أَجْبِنَا
كَمْ قَبْلَهَا مِنْ ضَفْطَةٍ لَمْ أَشْكُهَا تَصَوُّنَا
لَكِنَّمْ عَشِي إِذَا رَعَى رَجَائِي الدَّمْنَا
وَمَوْئِلِي إِنْ نَزَحَ الْـ _____ دَهْرُ بَكْمِ وَأَنْ دَنَا

أما أبو الرقعمق^(٤٦) فقد كان شغله الشاغل الحصول على الهدايا والهبات عن طريق إضحاك الناس والترفيه عنهم ، وطريقته فى ذلك أن يبدأ بالخبون الفاحش مضيقاً فيه حتى إذا فرغ منه انتقل إلى المدح . مثال ذلك أرجوزة له فى اليتيمة ج ١ ص ٣٤٥ نتخرج من ذكرها .

الرجز والهجاء الاجتماعى :

الملاحظ أن رجز الكدية قد اختلط فى هذا العصر بكثير من الخجون . وكثيراً ما كان يلجأ إليه الشاعر بقصد شتم الموسرين وسبهم حقداً منه عليهم ، وضيقاً

(٤٤) يقول حاتم الديوان إنه كمال الملك أبو المعلى .

(٤٥) ج ٤ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٤٦) هو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي ، شاعر شامى ماحى وهو بالشام كاتب حجاج بالعراق (انظر اليتيمة ج ١ ص ٣٢٦ وما بعدها) .

ولكن الشاعر مازال يأمل الخير من هذا السيد الحر المرتجى الذى مازال يبدل
الكثير من جاهه وماله لسائليه ، يقول (٤٢) :

يا أيها ذا السيّد المؤملُ
أرسى من الدهر على كلّ
يكاد أن ينفك منه المِفصلُ
ثلاثة عيش بهنّ مُثقلُ
القحطُ ، والعيلةُ ، والتعطُّلُ
والسوقُ قفرٌ ليس فيها مأكُلُ
والضيُّقُ في ذا العام ضيقٌ يشملُ
لا زلتَ من جاهٍ ومالٍ تُبدلُ
أفضلَ حرٍّ يُرتجى ويُسألُ

ولم يكن رجز الفقر كله - في ذلك العصر - إحاحاً في السؤال وإمعاناً في
الطلب فقد كان هناك من الشعراء من تعفف عن ذلك ، وأربأ بنفسه عنه ،
وكان لسان حاله يدل عليه اخسنيين من ذوى الثراء . فإذا انتشى بالعطاء فاض
لسانه بالشكر والدعاء .

من أولئك المتعففين مهيار الديلمى ، يقول في أحد أغنياء عصره ، وكان قد
انقذه من فاقة أمت به ، وعسر حظ بياه (٤٣) :

اللهُ جارٌّ لِفَتَى أَجَارَنِى على زمانٍ لم أَفْتُهُ هَرَبًا .
وَفَرَجَتْ عَنِّى يَدَا إِسْعَادِهِ حوادثنا ضَعُطْنَتْنِى ، وَتَوَبَّا
لما رأى الأيامُ فى صرورِها ناراً تَشُبُّ ورَأَى حَطَبًا
قام لها يُصَلِّى بها ، وناشئى فلم أَذُقْ حَدًّا لها ولا شَبًّا
وصان وجهى لاقيا بوجهيه دُلَّ السَّوَالُ وكفانى الطَّلَبَا
عَفْتُ فلم أَشْرَبْ سوى أخلاقه إذا كَوَّسُ الشَّرْبِ دارَتْ نَحْبًا

(٤٢) البيضة ج ٤ ص ١١٨ .

(٤٣) ديوان مهيار ج ١ ص ١٢٢ .

تمكنه من شراء هذا الخبر الذى يعد ألزم شئ لمهنته التى يعيش منها .
يقول (٤٠) :

يا أيها القاضى السخى الذكى
ومن علا على قضاة العصر
قد اجتمعنا فى محلٍ وعبر
ومنزِلِ ضنكٍ ومُتَوَى قفر
خالٍ من الحَيْرِ ، كثيرِ الشرِّ
نلقى زَمَانِي أَلَمٍ وضُرِّ
من لَيْلٍ بَقٍ ونَهَارٍ حرٍّ
فقد فقدتُ جَلْدِي وَصَبْرِي
وليس لى عندَ مجيءِ فِكْرِي
سوى تَشَكُّي فادحَاتِ أَمْرِي
بِقَلَمٍ يَخْطُهَا فى سَطْرِ
إلى فتبى ذى أدبٍ وَقَدْرِ
فاسمع لشكوائى وَجُدْ بَعْدِي
قد صَفَرْتُ مَحْبَرَتِي مِنْ جَبْرِ
ولم أجِدْ مَشْتَرِي فَأُشْرِي
فَجُدْ ، حياك الله طَوْلَ العُمْرِ

وشبيه به قول أئى محمد الحسين بن على المطرانى (٤١) حيث بعث لأحد
الموسرين ببخارى يستهديه حنطة ، ويوضح له ما ينوء به كاهله من المتاعب
التي أرساها عليه الدهر حتى كادت تنفك منها مفاصله . وضاعت حياته ،
وثقل عليه عيشه بسبب ما أصابه من القحط ، وكثرة العيال والبطالة . وانطفأ
تنور بيته فلم يعد عنده ما يخزئه فيه ، وكذلك مطبخه ومائدته أصبحتا
مهملين . كما أفقرت السوق من الطعام وشمل الناس ضيق شديد فى هذا العام .

(٤٠) البتمة جـ ٣ ص ١١٨ .

(٤١) من أحلاف العجم كان يرتزق من شعره .

قال : « وأملى أربعمائة مقامة نخلها أبا الفتح السكندري في الكدية
وغيرها (٣٣) .

وعلى أى حال فقد أكثر شعراء القرن الرابع المكدين من وصف حالهم
وشدة فقرهم وسعة حيلهم (٣٤) في لغة تثير العطف حيناً والضحك أحياناً ،
مستعملين في ذلك أبجر الشعر المختلفة وعلى الأخص المجزوءة منها . وقد شارك
الرجز بدوره في هذا المجال ومن ذلك قول عبد القادر بن طاهر التميمي (٣٥) .

يا سائل عن قِصَّتِي دعني أُمْتُ بِغُصَّتِي
المال في أيدي الورى واليأس منهم حِصَّتِي (٣٦)

وقوله مستجدياً ، ومبالغاً في المدح تخايلاً على زرقه :

يا ماجدا فاق الورى لا زلت مأوى للقرى
علّى دَيْنٍ مانِعٍ عَيْتِي مِنْ طِيبِ الكرى
فكن لِدَيْنِي قاضياً يا خير من فوق الثرى (٣٧)

ولا تعجب لأنى الفرج الأصفهاني (٣٨) عندما ينظم أرجوزة للقاضي
التنوخى (٣٩) يشكو له سوء حاله من مسكن ضنك ، ومكان فقر خال من
الخير ، كثير الشر ، لا يملك فيه غير الشكوى وحتى هذه ، حين أرادها لم يجد
حبراً لتدوينها ، فقد فرغت محبرته ، وبلغت به الحال إلى درجة من التشف لا

(٣٣) انبيمة ج ٤ ص ٢٥٧ .

(٣٤) انظر انبيمة ج ٣ من ص ٣٥٦ الى ص ٣٧٧ أزوجة طويلة جدا لأنى دُف الخرجي (من
شعراء بخارى) يصف فيها أحاجب بنى سامان وحيلهم في اكتساب المال .

(٣٥) فقيه نبيه على مذهب الشافعي انتقل به أبوه من بغداد إلى نيسابور فتفقه بها وبرع . له ترجمة في
بعية الوعاة ٣١٠ وفي طبقات الشافعية ج ٣ ص ٢٣٨ .

(٣٦) انبيمة ج ٤ ص ٤١٤ .

(٣٧) المرحع والصفحة السابقان .

(٣٨) صاحب كتاب الأخاني وهو أشهر من أن يعرف .

(٣٩) انظر ترجمته في وفيات الأعيان ترجمة رقم ٤١٣ ج ٢ ص ٤٦٨ تحقيق عمى الدين عبد الحميد .

فلا غرو والحال كذلك أن يكون النتاج الأدبي لذلك العصر صورة صحيحة للحياة الاجتماعية في فقرها وبؤسها من جانب وفي غناها وترفها من جانب آخر .

الرجز والكدية :

ظهر في هذا القرن شعراء يسألون الناس ويلحون في طلب عطاياهم ، إلحاحاً مغايراً عن سابقهم من الشعراء الفقراء . لم يكونوا في ذلك على غرار أئى فرعون وغيره من شعراء التظلم الاجتماعي في القرن الثاني ، وإنما رأيتهم يتفننون في وسائل الطلب بكل غريب ومثير ، ويجوبون ربوع البلاد الإسلامية يخدعون الناس عن أمواهم بشتى الحيل والألاعيب . وقد اتخذوا وسيلتهم في كسب عيشهم التسول عن طريق الشعر أحياناً والنصب والاحتيال أحياناً أخرى . وعرف كثيرون منهم باسم الساسانيين أو بنى ساسان أو أهل الكدية . وكان لهم أبطالهم وشعراؤهم من أمثال الأحنف العكبرى^(٣١) وأبى دلف الخزرجي^(٣٢) وغيرهما .

ولعل هؤلاء الشعراء يرجع إليهم الفضل في إلهام بديع الزمان الهمذاني تأليف مقاماته ، فقد مهدوا له الطريق ووضعوا أمامه نماذج من القول وضروباً من الحيل نسج فنه على منوالها .

والقارىء لمقاماته يمكن أن يرى بسهولة الشبه الواضح بين أبطال بديع الزمان وأصحاب شعر الكدية من حيث التجوال في الأرض والاحتيال في طلب الرزق .

ويبدو أن الثعالبي في ترجمته لبديع الزمان كان يشير إلى ذلك التشابه حين

(٣١) شاعر من المكديين . أعجب به صاحب وكتب فصلاً عن ملححه وحسن شعره (انظر اليتيمة ج ٣ ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٣٢) أبو دلف الخزرجي يقول عنه الثعالبي : شاعر كثير الملح مشحوذ المدبة في الكدية ، حتى اتسعن في الاضطراب والاعتراب وركوب الأسفار والصعاب . وكان يتناب الصاحب ويكثر انقام عنده ويرتزق منه (انظر اليتيمة ج ٣ ص ٣٥٦ ، ٣٥٧) .

سنة ٣٣٤ هـ وينتهى باستيلاء بنى سلجوق عليها سنة ٤٧٧ هـ بقيادة طغر بك .

وقد ازدادت الحالة الاقتصادية سوءاً في عهد البويهيين بسبب النزاع المستمر بينهم وبين الأتراك . والدارس للعالم الإسلامى في هذا العصر يجد الثورة موزعة توزيعاً غير عادل فالفوارق بين الطبقات متباعدة والترف والنعيم حظ عدد قليل هم الخلفاء والأمراء ومن يلوذ بهم من الأدباء والعلماء . أما البؤس والشقاء ، فمن نصيب عامة الشعب ممن لم يتصلوا بأهل الجاه والسلطان ، ولو كانوا من أئمة الدين والأدب والعلم . وتزخر كتب التاريخ بأسماء الكثيرين من هؤلاء العلماء الذين كانوا لا يجدون قوت يومهم من أمثال ألى حيان التوحيدى البغدادى الذى ملأ كتابه الإمتاع والمؤانسة شكوى من الفقر وسوء الحال ، وألى سليمان المنطقى الذى قال فيه أبو حيان وهو من تلاميذه « أن حاجته ماسة إلى الرغيف » وألى على القالى البغدادى الذى اضطر - لحاجته الشديدة - إلى بيع بعض كتبه وكانت كل شيء عنده . وكان من هؤلاء المعوزين : الزمخشري والخطيب التبريزي ، وغيرهما كثير (٢٩) .

فإذا كان هذا حال العلماء ، فناهيك بعمامة الشعب .

ويعلى أحمد أمين هذه الظاهرة بأن النظام المالى للدولة كان نظاماً سيئاً فنفقات البلاط قد بلغت حداً لا يطاق من الإسراف والبدخ وصنوف الترف - وجباية الخراج وسائر الضرائب تباع لأشخاص على سبيل الالتزام فيعسفون بالناس حتى يمتزوا منهم أضعاف ما دفعوا . والقضاء قد اختل بتدخل الحكام وانتشار الرشوة ، والجيش قد انقسم إلى شعب مختلفة من ترك وديلم ومغاربة وغيرهم ، وكل فرقة تتعصب لجسدها وتضمهر العداء لغيرها ، والسلطة مضطرة لإنفاق المال الكثير لاسترضاء هؤلاء وهؤلاء والمناصب الحكومية ليست فى استقرار ، فالיום يولى وزير وغداً يصادر ، ولكل وزير أعوانه يحظون بتوليته ، ويعسف بهم بعزله ، وغير الوزراء شأنهم أهون « (٣٠) .

(٢٩) انظر أمثلة عديدة هم فى صهر الإسلام ج ١ من ص ١١٦ - ١١٩ .

(٣٠) صهر الإسلام ج ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

الحرّمات وهتكوا الأعراض واستحلوا ما حرم الله - وفي ذلك يقول ابن المعتز (٢٦) :

وكم أميرٍ كان رأسَ جيشٍ
قد نَقَصُوا عليه كُلَّ عَيْشٍ
وَكُلَّ يَوْمٍ شَعَبٌ وَغَضَبٌ
وَأَنْفُسٌ مَقْتُولَةٌ وَحَرْبٌ
وكم فتاةٍ خَرَجَتْ مِنْ مَنْزِلٍ
فَعَصَبُوهَا نَفْسَهَا فِي الْخَفْلِ
وَفَضَحُوهَا عِنْدَ مَنْ يُعْرِفُهَا
وَصَدَّقُوا الْعَشِيقَ كَيْ يَقْرِفَهَا

وقد أثر هذا التصرف من الأتراك على العراق وما حولها فخربت البلاد حتى جاء المعتضد بن الموفق فاستقرت الأمور بعض الاستقرار (٢٧) وإلى ذلك يشير ابن المعتز بقوله (٢٨) :

وهم يجرون على اترعبيّة
فسادَ ديني وفسادَ نيّة
ويأخذون ما لهُمْ صراحاً
ويخضبون منهم السّلاحاً
ولم يزل ذلك دأبَ الناسِ
حتى أُغِيثُوا بِأَيِّ الْعَبَاسِ

وهكذا كانت المصادر وإفراط الأتراك في حب المال سمة من سمات المجتمع العربي منذ عهد المتوكل - وهو أول عهد ظهور الأتراك على مسرح السياسة العربية - إلى العهد البويهي الذي بدأ منذ استيلاء معز الدولة بن بويه على بغداد

(٢٦) الديوان ص ٤٣١ .

(٢٧) انظر ظهير الإسلام ج ١ ص ٢٥ .

(٢٨) الديوان ص ٤٣٢ وأبو العباس هو الخليفة المعتضد ابن عم الشاعر .

وهذه صورة أخرى لظلمهم وجشعهم :

فَكَمْ وَكَمْ مِنْ رَجُلٍ نِيلٍ (٢٥)

ذِي هَيْبَةٍ وَمُرَكَّبٍ جَلِيلٍ
رَأَيْتُهُ يَعْثُلُ بِالْأَعْوَانِ

إِلَى الْحُبُوسِ وَإِنِ الدِّيَوَانَ
حَتَّى أَقِيمَ فِي جَحِيمِ الْهَاجِرَةِ

وَرَأْسُهُ كَمَثَلِ قِدْرٍِ فَائِرَةٍ
وَحَعَلُوا فِي يَدِهِ حَبَالًا

مِنْ قُتْبٍ يُقْطَعُ الْأَوْصَالَ
وَعَلَّقُوهُ فِي عُرَى الْجِدَارِ

كَأَنَّهُ بَرَادَةٌ فِي الدَّارِ
وَصَفَّقُوا قَنَاهُ صَفْقَ الطُّبْلِ

نَصْبًا بِعَيْنٍ شَامِتٍ وَخِلَ
حَتَّى إِذَا طَالَ عَلَيْهِ الْجُهْدُ

وَلَمْ يَكُنْ مِمَّا أَرَادَ بُدُ
قَالَ آذِنُوا لِي أَسْأَلُ التَّجَارَا

قَرْضًا، وَإِلَّا بَعَثْتُكُمْ عِقَارًا
وَجَاءَهُ الْمُعْتَبُونَ النَّجَرَةُ

وَأَقْرَضُوهُ وَاحِدًا بِعَشْرَةٍ
وَكَتَبُوا صَكَا بَبِيعِ الضَّيِّعَةِ

وَحَلَفُوهُ بِبَيْعِ الْبَيْعَةِ
ثُمَّ تَأَدَّى مَا عَلَيْهِ وَخَرَجَ

وَلَمْ يَكُنْ يَطْمَعُ فِي قُرْبِ النَّرَجِ

ولم يقصروا بطشهم وظلمهم على عامة الشعب بل امتدت أيديهم إلى
الأمراء والقواد فنغصوا عيشهم وسلبوا أموالهم وعملوا فيهم السلاح وانتهكوا

أَجْرًا خَلَقَ اللَّهُ ظُلْمًا فَاجْتَنِبْ
وَأَجْزُرُ النَّاسِ عِقَابًا بِالْوِشَا
يَأْخُذُ مِنْ هَذَا الشَّقَى ضِيعَتَهُ
وَذَا يَرِيدُ مَالَهُ ، وَحُرْمَتَهُ
وَوَيْلٌ مَنْ فَاتَ أَبُوهُ مُوسِرًا
أَلَيْسَ هَذَا مُحْكَمًا مُشَهَّرًا
وَطَالَ فِي دَارِ الْبَلَاءِ سَجْنَهُ
وَقَالَ مَنْ يَدْرِي بِأَنْتَ ابْنُهُ ؟
وَاسْرِفُوا فِي لَكْمِهِ وَدَفْعِهِ
وَانْطَلَقْتُ أَكْفُهُمْ فِي صَفْعِهِ
وَلَمْ يَزَلْ فِي أَضْيَقِ الْحَبُوسِ
حَتَّى رَمَى إِلَيْهِمُ بِالْكَيْسِ
وَتَاجِرِ ذِي جَوْهَرٍ وَمَالٍ
كَانَ مِنَ اللَّهِ بِحُسْنِ حَالٍ
قِيلَ لَهُ : عِنْدَكَ لِلسُّلْطَانِ
وَدَائِعٌ ، غَالِيَةٌ الْأَثْمَانِ
فَقَالَ لَا وَاللَّهِ مَا عِنْدِي لَهْ
صَغِيرَةٌ مِنْ ذَا ، وَلَا جَلِيلَةٌ
فَدَخَّوْهُ بِدُخَانِ التَّبَنِ
وَأَوْقَدُوهُ بِثِفَالِ اللَّبَنِ (٢٣)
حَتَّى إِذَا مَلَ الْحَيَاةَ وَضَجَرَ
وَقَالَ : لَيْتَ الْمَالَ جَمْعًا فِي سَفَرٍ
أَعْطَاهُمْ مَا طَلَبُوا فَأُطْلِقَا
يَسْتَعْمَلُ الْمَشَى وَيَمْشِي الْعَتَقَا (٢٤)

(٢٣) الثفال : حلد يسهط تحت الرُحَى .

(٢٤) أى أطلق استبد الرجل ثم مشى مزهواً ثم أخذ منه من مال (الديوان ص ٤٣٧ - ٤٣٨) .

رجزه بوضعه الاجتماعى واحتياجه إلى المال . مثل قوله يمدح أبا دلف انقسام
بن عيسى العجلي (٢١) :

يا معدى الجود على الأموال
ويا كريم النفس في الفِعالِ
قد صُتْنِي عن ذلِّ السُّؤالِ
بجودك المُوفى على الآمالِ
صائِكَ ذو العِزَّةِ والجلالِ
مِنْ غَيْرِ الأيَّامِ والليالى

وهكذا كانت أراجيز الفقر والبؤس إبان القرن الثانى تقوم على بسط الحال
والمقارنة بن الفقراء وغيرهم من الأغنياء ومدح الأجواد الذين كانوا يؤنون
الولائم الدسمة للمحتاجين والمساكين كأراجيز العماني . كما كانت حريصة على
بيان حال الراجز وما وصل إليه من سوء الحال وكثرة العيال والحاجة الماسة إلى
المال كأراجيز بشار وأبى فرعون .

الرجز يصور حالة الشعب الاجتماعية تحت وطأة الظلم السياسى :

تعكس لنا مزدوجة ابن المعتز التاريخية حالة البلاد الاقتصادية والاجتماعية
وما آلت إليه حالة الشعب من البؤس والضنك فى كنف الأتراك المستبدين
الذين أحبوا المال حباً جماً ، وطالبوا الخلفاء به ، وقتلوه من أجله ، وكثر
مصادرتهم لأموال الخاصة والعامة على السواء ، حتى أنهم لم يرحموا أم الخليفة
المعتز فسلبوها كل ما تملك من مال (٢٢) .

وفى وصف تلك الحال يقول ابن المعتز مشيراً إلى استبداد أحد الأتراك
- ومصادرتة أموال الناس ظلماً بغير حق مع الإسراف فى تعذيبهم حتى يجبروا
أصحاب الأموال إلى ترك ما هم فراراً بأنفسهم من وجه المستبدين الظلمة :

(٢١) رنات المثلث والثانى ج ١ ص ٢٨٩ .

(٢٢) انظر طرفاً من استبدادهم ومصادرتهم الأموال فى ظهير الإسلام ج ١ ص ٣٤ .

تَرَاهُمْ بَعْدَ صَلَاةِ الْعَصْرِ
بَعْضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِبَعْضٍ
وَأَخَرٌ مُلْتَصِقٌ بِبَعْضٍ
إِذَا بُكُوا، عَلَّلْتُهُمْ
بِالْفَجْرِ

وكان أبو فرعون دائم السخط على الزمن ، من ذلك قوله (١٨) :

هَذَا زَمَانٌ عَارِمٌ مِنْ يُوسُفَ
تَرَى اللَّيْمَ يَنْتَقِي مِنْ جَنْبِهِ
يَصْبِحُ مِنْ صَبَايِهِ وَعَرَسِهِ
مُسْتَأْثَرًا بِخُبْرِهِ وَدُبْسِهِ

وكثيراً ما كان يمر بسكة العطارين ومعه ابتاه وهو يقول (١٩) :

بُنِيَّتِي صَابِرًا أَبَاكُمْ
إِنْكُمْ بَعِينٍ مَنْ يَرَاكُمْ
اللَّهُ رَبِّي وَحْدَهُ مَوْلَاكُمْ
وَلَوْ يَشَاءُ عَنْهُمْ أَغْنَاكُمْ

وقد يصرخ في الموالي يستجديهم فيقول (٢٠) :

يَا إِخْوَتِي يَا مَعْشَرَ الْمَوَالِي
أَنَا ابْنُكُمْ ، وَأَنْتُمْ أَخَوَالِي
هَذَا زَمِيلِي وَجَرَانِي خَالِي
وَقَدْ مَلَلْنَا كَثْرَةَ الْعِيَالِ

ومن رجاز القرن الثاني أيضاً المعوزين جعيفران الموسوس الذي نخس من

(١٨) الورقة ص ٥٤ ، والحياة العربية في البصرة ص ٣٩٧ - ٣٩٨ .

(١٩) الكامل ج ١ ص ٢٠٨ والحياة الأدبية ص ٣٩٨ .

(٢٠) المرحعان السابقان .

أَمَا تَرَى فَأَنْتَ لِي بَصِيرٌ
طالب خيرِ خَطْوَةٍ قَصِيرٌ^(١٥)
قد سَاقَهُ الْقَحْطُ وَذَهَرَ بُورُ^(١٦)
بل غَالٌ تَوَمَّى بِائِثٍ مَسْعُورٌ
يَمْشِي بِرِقٍّ بَطْنُهُ مَسْطُورٌ
يَهْوِلُنِي لِقَاؤُهُ الْخَذُورُ
وَأَنَا مِنْ رُؤْيَيْهِ مَذْعُورٌ
يُرْوَعْنِي وَلَيْسَ لِي مُجِيرٌ
فَهَلْ لَمَّا لِي مِنْ أَذَى تَغْيِيرٌ
أَنْتَ الَّذِي يَغْنَى بِهِ الْفَقِيرُ
وَالْغَارِمُ | لِمُثْقَلٍ وَالْمَأْجُورُ

إلى جانب هؤلاء الشعراء الذين افتقروا لتجافى الخلفاء وذوى السلطان عنهم ، كان هناك طبقة فقيرة مدقعة لم يكن لها ما يتاح لغيرها من القادرين . وكانت تصور جانباً بائساً من جوانب المجتمع العباسي الكبير .

كان من هذه الطبقة أبو فرعون العدوى الذى عرض علينا فى رجزه صورة حية لأولاده الصغار الجياع العراة السود ، وقد دهمهم الشتاء القارس وهم بغير غطاء فلم يجدوا إلا صدر أبيهم وظهره . فالتفوا حوله يلتصقون به التماساً للدفع وهم سيكون من شدة الجوع والبرد . فيعللهم بطلوع الفجر ، يقول^(١٧) :

وَصَيْبِيَّةٌ مِثْلُ صِغَارِ الدُّرِّ
سُودَ الْوُجُوهِ كَسَوَادِ الْقَدْرِ
جَاءَهُمُ الْبَرْدُ وَهُمْ بِشَرِّ
بَغِيرٍ قُطِفَ وَبَغِيرٍ دُثِّرِ

(١٥) خطوه قصير : كناية عن قلة سيره فى طلب المعروف أى لا يمشى إلا إلى الكرام والكرام قليل

(١٦) البور : ما لاحت فيه ، يستوى فيه الناس .

(١٧) الورقة ص ٥٤ ، والحياة العربية فى الأسيرة ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

ويبدو أنه عاش فقيراً ، ولم يعرف الرخاء إلا بعد أن اتصل بعيسى بن موسى
- عم الخليفة المنصور - وفي ذلك يقول (١٢) :

ما كنت أدري ما رخاء العيش
ولا لبست الوشى بعد الخيش
حتى تمدحت فتى قريش

أما النوع الآخر من الشعراء الذين افتقروا بعد غنى لما شاع عنهم من
الشعوبية أو الزندقة والمجانة . فقد كان بشار ابن برد من أهم هؤلاء الشعراء
الموالى الذين تغافل عنهم الخلفاء العباسيون لشعوبيتهم وزندقتهم . فافتقر بعد
غنى ، وذل بعد عز ، حتى رأيناه في بعض أراجيزه يلح في سؤال مدوحيه ،
متغافلاً عن كرامته ، مريقاً ماء وجهه آملاً أن يعطفوا عليه ، ويرحموا أولاده
من عسر الزمان وأهواله .

نقرأ رأيته في مدح يزيد بن حاتم المهلبى ، عامل ألى جعفر المنصور
والمهدى على إفريقية ، فنراه يختمها بشكوى الزمن والبكاء على حاله ، وما آل
إليه من فقر مدقع وعسر شديد ، ويستجير فيها بالمدوح ويرجوه أن يتصدق
عليه بما يقيم أود أطفاله فقد أصبح فقيراً معدماً غير قادر على توفير أقل مطالبهم
من الزاد والكساء . ويبين له أنه استدان فكثرت عليه الديون وأضح مضجعه
الدائن الذى يداهمه ليلاً ونهاراً بصك دينه ، وهو يتهرب منه ، ويحاول الإفلات
من رؤيته التى تخيفه وتدخل على قلبه الرغبة والاضطراب .

يقول (١٣) :

وصية أكبرهم صغير
إليك من خوف البلايا مور (١٤)

(١٢) الأغاني ج ١٧ ص ٨٢ .

(١٣) ديوان بشار ج ٣ ص ١٧١ - ١٧٣ .

(١٤) مور : مضطرب .

لهم دنان ، ولهم جرار
وفاشفارات لها قتار^(٦)
في اليسر لا يطمع فيه الجار

ومن ذلك أيضاً سخطه على الأغنياء الذين هانت عليهم حاجة الفقراء ولم
يهتموا إلا بأنفسهم وملء بطونهم . يقول : كم من شيخ فقير يتسكع على باب
محل غني أكل ذى ثياب لينة تدل على عيشة مترفة ، إذا أولم وئمة فخمة ،
هانت عليه حاجة المسكين ولم يهتم إلا بملء بطنه مما لذ وطاب^(٧) :

يا رب شئخ عرق الجبين
يغدو بيفداد مع الفادين
وواقف في متوافقين
بياب كل مخضب بطين
في ثوب قوهي وثوب لين
إذا دعا لجمل سمين
وفا شفارات مع الطردين^(٨)
حاسر كفين بفارجين^(٩)
هانت عليه حاجة المسكين

ويمتدح أبا الحرّ التميمي - أحد الأعراب الكرماء - لأنه يولم الولايم للفقراء
ويدفع عنهم ألم البرد والجوع بما يقدمه من اللحم والشحم والخبز فيقول () :

إن أبا الحرّ لعين الحر
يدفع عنا سبرات القر
باللحم والشحم وخبز البر^(١١)

(٦) الفاشفارات : نوع من الطعام . والقتار : الدخان من المضوح .

(٧) طبقت ابن المعتز - ص ١١٣ .

(٨) الخردين : نوع من الطعام .

(٩) فرجين : لفظة فارسية معناها منعقة .

(١٠) الأغنى - طبعة دار الكتب ج ١٧ ص ٨٠ .

(١١) البر : التمتع .

كما يروى أنه وقف على باب ألى جعفر 'نصور واستأذن فلم يصل - وجعلت الخراسانية تدخل وتخرج فيرون شيخاً جلفاً يعبثون به ، فأخذ يرتجز مندداً بتنحية الخليفة للعرب وتغاضيه عنهم^(٢) .

ومثله العماني الذي تعذرت عليه أسباب الرزق عندما نزح ببغداد ، وعانى ألواناً من الضياع والجوع قبل أن يتصل بالمهدي والرشد . لذا خلف لنا أراجيز كثيرة صور فيها تفاوت الحظوظ بين الناس ، ووازن بين ما كان ينعم به التجار الغلاظ من عيش رغيد ، وحياة هنيئة ، تبدو فيما لذ وطاب من المطاعم والمشارب وبين ما كان يعانيه الفقراء والمساكين من العوز والجوع .

من ذلك قوله^(٣) :

لا يستوى مُنعمٌ بِنَدَارٍ^(٤)
 له قِيَانٌ ، وله جِمَارٌ
 مُقَصَّصٌ ، قَصَصَهُ الْبِيطَارُ
 يَطُوفُ فِي السُّوقِ بِهِ التَّجَارُ
 وَعَرَبِيٌّ بُرْذُهُ أَصْمَارُ
 يَظُلُّ فِي الطُّرُقِ لَهُ عَنَارُ
 قَدْ نَصَلَتْ مِنْ رِجْلِهِ الْأَطْفَارُ
 يَأْوِي إِلَى حِصْنٍ لَهُ أَوَارُ^(٥)
 أَخَذَ قَدْ مَالٌ بِهِ الْجِدَارُ
 لَا دِرْهَمٌ فِيهِ وَلَا دِينَارُ
 يَأْكُلُ هَزْلَى الْفَارِ فِيهِ الْفَارُ
 فِي بَلَدَةٍ عَالٍ بِهَا الْعُبَارُ
 لَيْسَ عَلَى كَهْلٍ بِهَا وَقَارُ
 مِثْلَ الشَّيَاطِينِ إِذَا اسْتَارُوا

(٢) أغاني ط . ساس - ج ٨ - ص ١٤٨ .

(٣) طبقات ابن المعتز ص ١١٢ - ١١٣ .

(٤) الندار : اندى يخزن سنان للعلاء .

(٥) الأوار : احمر والعصش والدحان .

الفصل الثاني

الرجز الاجتماعي

١ - أراجيز البؤس والحرمان

كان المجتمع العباسي من حيث المستوى المعيشي كمرآة ذات وجهين متناقضين غاية التناقض ، وجه أسود قائم يمثل ظهر المرأة ، ووجه صاف براق يمثل وجهها المشرق ولما كان هذا الوجه الثاني لا يمكن أن يوجد إلا بوجود الآخر ، فقد آثرت أن أبدأ بالحديث عن الوجه الأول بوصفه الأصل . آثرت الحديث عن السواد الأعظم من الشعب الذي كان يئن تحت وطأة الفقر والعوز ، والذل والحرمان من خلال ما توصلت إليه من أراجيز هذه الفترة .

وقد خلف لنا شعراء الطبقة العريضة من الشعب البائس رجزاً كثيراً ، يدمى القلوب ويوضح للباحث حياة البؤس والفقر والحرمان التي ألمت بكثير من أفراد المجتمع العباسي .

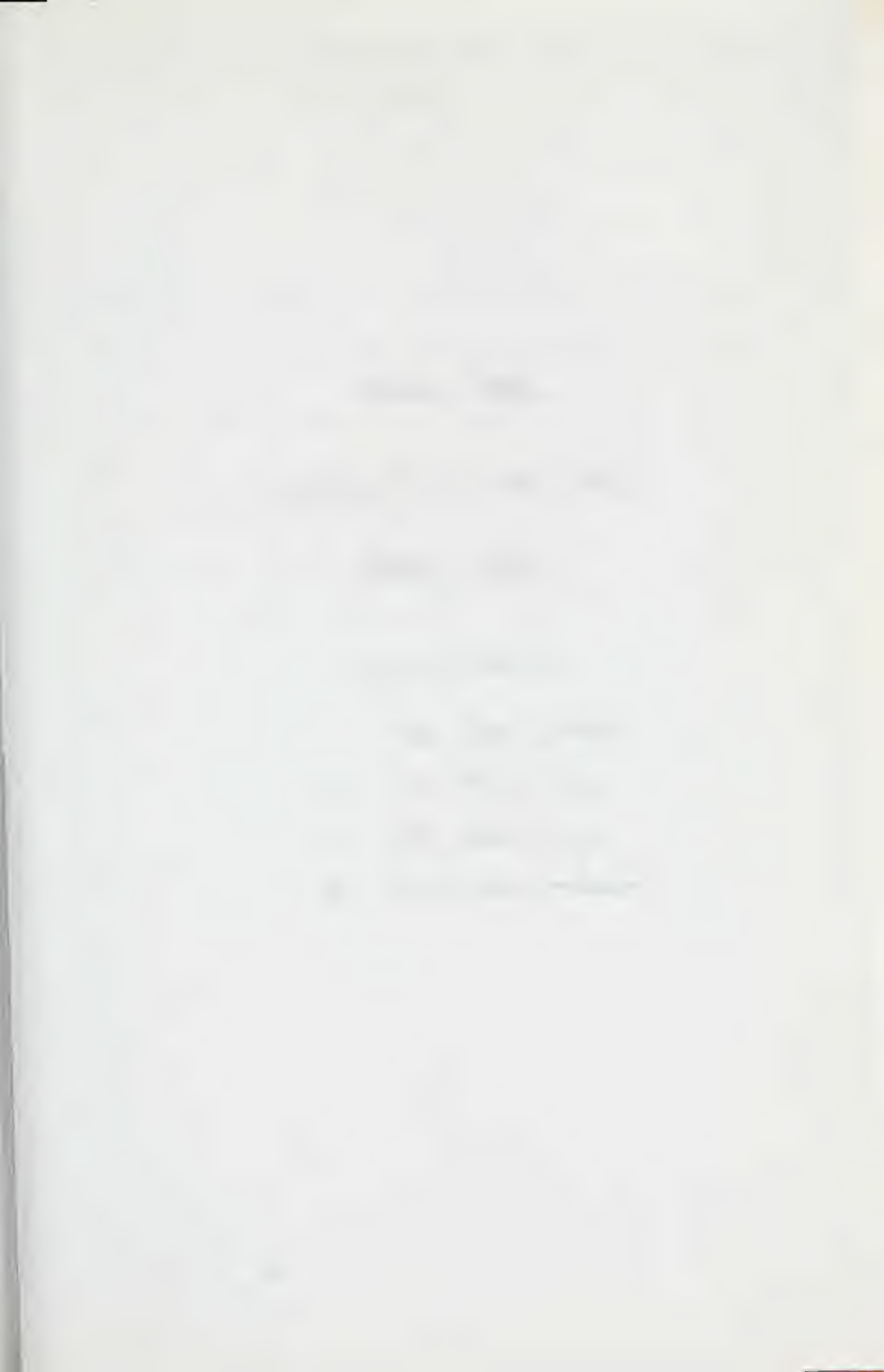
التظلم الاجتماعي :

تولد عند الشعراء الفقراء نوع من التظلم الاجتماعي أعربوا عنه فيما توصلنا إليه من أراجيز .

ولهذا التظلم أسباب لعل من أهمها : انقلاب حال بعض الشعراء من غنى إلى فقر بعد انقلاب الحكم الأموي وقيام الدولة العباسية ، ذلك لأنهم إما كانوا من أنصار الأمويين ، فاضطهدهم العباسيون ، ونبدوهم لعلاقتهم الأموية السابقة ، وإما كانوا ممن شاع عنهم الشعورية ، أو المجانة والزندقة ، فاضطهدوا ويُبدوا لذلك .

فمن النوع الأول أبو نخيلة والعماني .. كانا ممن افتقروا واحتاجوا لتجافى الخلفاء العباسيين عنهم ، وعنفهم بهم « فقد علمنا - فيما سبق - كيف رفض أبو العباس السفاح أن يستمع لانشاد أبي نخيلة بل قال له : « لا حاجة لنا في شعرك إنما تنشدنا فضلات بني مروان » (١) .

(١) أغاني ط . سب . ج ١٨ ص ١٤٣ .



الباب الثاني

(موضوعات الرجز في العصر العباسي)

الفصل الثاني

الرجز الاجتماعي

- ١ - أراجيز البؤس والحرمان .
- ٢ - أراجيز الترف والنعم .
- ٣ - أراجيز العبث والمجون .
- ٥ - أراجيز الزهد والحكمة .

فَخَيَّرَهُمْ أَكْثَرُهُمْ فَضَائِلًا

من أنت منهم يا هَمَام وائلا (١٦٧)

الطَائِعِينَ فِي الْوَعَى أَوَائِلًا

والعاذِلِينَ فِي التَّدَى الْعَوَائِلًا

قَدْ فَضَّلُوا لِفَضْلِكَ الْقَبَائِلًا

وبعد .. فلعلنى استطعت أن أوضح ما كان للأراجيز من دور كبير في اتساع الحركة الشعبية وذبوعها ، والغريب في الأمر أن هذا البحر من الشعر بدوى خالص ، اختصت به العرب منذ الجاهلية ، ولم يعالجه غير البدو إلا في القليل النادر . وقد رأيناه منذ العصر العباسي يتعاطاه شعراء أعاجم ويعالجونه معالجة البحور الأخرى ، وقد بدا ذلك بوضوح عند بشار وأبي نواس ومهيار وغيرهم من الفرس ، الأمر الذى يدل على تغلغل اللغة العربية والشعر العربى في نفوس الأعاجم ، واتقانهم لفنون الشعر المختلفة ، وارتفاع مقدرة الرجز الفنية حتى أصبح يفى بالأغراض الحديثة التى لم يعرف بها من قبل .

(١٦٧) وائلا : ابن قاسط : أبو بكر تغلب وهف سيف الدولة .

وهكذا كان مهيار الديلمي أكثر شعراء القرن الرابع من الفرس تعصباً لفارسياتهم . ومن يتصفح ديوانه الضخم يجد أغلبه تهان لكبار الفرس بعيد النيروز ويوم المهرجان ، ورسائل منظومة لبعض البويهيين يحثهم فيها على القدوم إلى بغداد والاستيلاء عليها .

وبعد ، فقد كنا ننتظر من الأعاجم بعد قيام الدولة العباسية أن يتلاشى تذرهم وضيقهم من العرب ، وأن يخبو حقدهم عليهم . لقد كانوا في بادئ الأمر يضحجون من ضيم وقع عليهم مطالبين بالمساواة والعدل . وقد انتهى هذا الضيم ، ورد إليهم اعتبارهم ، وفتحت لهم الأبواب إلى الوزارة والولاية والجيش . فماذا يريدون أيضاً؟! . لقد رأيناهم يزادون معاداة للعرب . وحقداً عليهم ، الأمر الذي يدل على أن مناداتهم بالتسوية أيام الأمويين . واستنادهم فيها على تعاليم الإسلام السمحة كانت حيلة بارعة في خطة شاملة قرروا تنفيذها على مراحل . لقد كانوا يرمون إلى الاستقلال ، والانفصال بدليل أنهم لم يهدؤوا زمن العباسيين الذين سوا بينهم وبين العرب ، وردوا إليهم حقوقهم السياسية ، بل استقبلوا حكمهم بالثورات السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية ، وهي ثورات أشعلت في عهد المنصور ، واستمرت ملتبة في عهد المهدي والرشد والمأمون والمعتصم ، ولم تتوقف إلا بعد انشاء الإمارات الفارسية المستقلة .

وقد وقف العربي صامداً مجاهداً أمام كل هذه النكبات التي قصمت ظهر الخلافة العباسية من قبل الترك والفرس جميعاً ، حتى بعد أن استولى البويهيون على بغداد ، لم يتوقف الجهاد العربي الحرى والأدى . وكانت الدولة الحمدانية مظهراً من مظاهر هذا الجهاد الدائم ، اتصفت بالشهامة والجدّة والعصبية العربية على الأعاجم . وقد ظهرت تلك العصبية في قتالهم المتواصل معهم . وتغنى شعراؤهم بعروبيتهم وأمجادهم . فهذا المتنبي يقول عندما تساءلوا عن أيهم أفضل العرب أم الأكراد(١٦٦) :

إِنْ كُنْتُ عَنْ خَيْرِ الْأَنْعَامِ سَائِلاً

فهذه أرجوزة لمهيار الديلمي^(١٦١) يبدأها بالفخر بأصله الفارسي ،
فيقول^(١٦٢) :

أتعلمين يا بُنَّةَ الأعاجِمِ . . . كَمْ لِأَخِيكَ فِي الْهَوَى مِنْ لَائِمٍ ؟
يَهْبُ يُلِحُّاهُ بِوَجْهِ طَلِقٍ . . . يَنْطِقُ عَنْ قَلْبٍ حَسُودٍ رَاغِمٍ
وهو مع المجد على سبيله . . . ماضٍ مَضَاءَ الْمَشْرِفَى الصَّارِمِ
ممتثلاً ما سَنَّهُ آبَاؤُهُ . . . إِنَّ الشُّبُولَ شَبَّهُ الضَّرَاعِمِ
مِنْ أَيْكَةٍ مُذْ غَرَسَتْهَا «فَارِسٌ» . . . مَا لَانَ غَمَزاً فَرَعَهَا لِعَاجِمِ^(١٦٣)

ثم يشير إلى ملك فارس وسبقهم الناس في السياسة وتفردهم بالعدل ، باكيةً
إياهم بدموع سخينة فيقول :

لمن على الأرض وكانت غَضَّةٌ . . . أُنْبِيَّةٌ لَا تُتَعَى لِهَاوِمِ ؟
مَنْ قَرَسَ الْبَاطِلَ ، بِالْحَقِّ وَمَنْ . . . أَرْغَمَ لِلْمَظْلُومِ أَنْفَ الظَّالِمِ ؟^(١٦٤)
إِلَّا « بنو ساسان » أو جدودهم . . . طَرَّ بِخَوَافِيهِمْ وَبِالْقَوَادِمِ^(١٦٥)
أَيُّهُمْ أَبْكَى دَمَا ؟! فَكُلُّهُمْ . . . يَجِلُّ عَنْ دُمُوعَى السَّوَاغِمِ

ويقول إنه عند الخصام فيهم يستطيع أن يقيم الدلائل على انفرادهم بالفضائل
وسبقهم بالملك فيكون غصة في حلق الخصاصم . ويذكر أن فضل قومه منتشر
وذائع ، لا يستطيع أحد إنكاره إلا إذا أنكر الروض نعم السحاب أو تَقَلَّدَ
السيف من ليس له بصاحب فلا غرو - في نظر الشاعر - أن يكونوا أحقَّ
الناس بالملك والسياسة .

(١٦١) هو أبو الحسين مهيار بن مزرية الكاتب الفارسي الديلمي ، شاعر مشهور ، كان مجوسياً فأسلم
ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضي (له ديوان شعر كبير يقع في أربع أجزاء) انظر
ترجمته في الذخيرة لابن سلام وفي حريدة العصر ، توفي ليلة الأحد خمس حلون من جمادى
الآخرة سنة ثمان وعشرين وأربعمائة هجرية .

(١٦٢) انظر الأرجوزة في الديوان ، ج ٣ ، ص ٣٣٤ .

(١٦٣) عاجم العود : مختبره سسه .

(١٦٤) فرس : افترس .

(١٦٥) الخوافي : ريشات خافية في الخناج وأحدثها خافية ، وقوادم : ريشات في مقدم الخناج وأحدثها
قادمة . والمعنى أن اجهول منهم والمعروف يمكن الاعتماد عليه والافتحار به .

خاقان - التركي الأصل ووزير المتوكل - مع الجاحظ على أن يسدا هذا النقص . فكتب الجاحظ رسالته إلى الفتح في مناقب الترك (١٥٨) .

كما اتصل بعض الشعراء بعدد من ذوى النفوذ من الأتراك ومدحوهم طمعاً في عطائهم أو اتقاء لشرمهم .

وقد تحول المدح عند هؤلاء الشعراء إلى تمجيد الفضائل العليا والأخلاق الكريمة عوضاً عن التمدح بعراقه النسب والأصل لمن لا يعرف لهم أنساب ولا أصول كقول البيهقي يمدح الفتح بن خاقان (١٥٩) :

كَأَمَّا الدُّرَّةُ مَاءٌ وَجْهُهُ . . . وَجِسْمُهُ أَحْسَنُ مِنْ مَاءِ الدَّهَبِ
يَرْضَى فِرْمِي بِاللَّهَى سَمَاحَةً . . . وَيَغْضَبُ الْمَوْتُ إِذَا الْفَتْحُ غَضِبَ (١٦٠)
لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ اتَّسَبَّ إِلَى أَمْرِي . . . لَمْ تَلْقَهُ إِلَّا إِلَيْهِ يَنْتَسِبُ
يَايْتُ وَغَيْثُ وَجَوَادُ مَا جَدَّ . . . كَفَّاهُ بِالْأَمْوَالِ تَحْبُو وَتَهَبُ
طُوبَى لِمَنْ وَالَى ، أَبُو مُحَمَّدٍ . . . وَقُلْ لِمَنْ عَادَى تَأْهَبُ لِلْعَطَبِ
طَاعَتُهُ قَرَضُ فَإِنْ عَصَيْتَهُ . . . كُنْتُ بَعْصِيَاكَ لِلنَّارِ حَطَبُ

واتسعت حركة الشعوبية في ذلك العصر العباسي الثاني ، وأصبحت المملكة الإسلامية مسرحاً للعصابات الجنسية والمذهبية . ولعل أوضح دليل على ذلك حالة العراق في عهد الدولة البويهية فقد كان مملوءاً بالأتراك والديلم ، والأولون سنيون ، والآخرون فرس شيعةيون .

وكانت الحروب والفتن لا تنقطع بينهما علاوة على وجود عنصر العرب واعتزازهم بدمهم ، واحتقارهم لغير جنسيتهم ، وزهوهم بسيفهم ولسانهم ، وحقدهم على الفرس والترك معاً ، وحقد هذين العنصرين أيضاً على العرب ، والعمل جاهدين على الخط من شأنهم ، والنيل منهم ، والتنكيل بهم ، وتشويه ماضيهم وحاضرهم على السواء .

(١٥٨) انظر ملخصها في ضحى الإسلام ج ١ ص ١٤ : ١٩ .

(١٥٩) ديوان البيهقي ج ١ ص ١٥٥ .

(١٦٠) النجاشي : العنقب .

قَسِيْنَا عِيْدَانْ . . . أُوْتَارْهَا فِصَاحْ
وَصَيْدُنَا ظَبَاءْ . . . كَانْهَا الصَّبَاحْ
وَحَمِلْنَا عَذَارَى . . . عِيْذَارْهَا الْوِشَاحْ

وهكذا كانت شعوبية ألى نواس نستشفها من تحديه لتقاليد الشعر ، واستهتاره بقيم الدين ، واستنكافه لتقاليد المجتمع ، وإن كان يبدو أنه غير جاد فى معاداته للعرب ، وأنه لم يتنصل منهم كما فعل بشار إنما كان يبدو ابن العصر الذى عاش فيه والبيئة التى نشأ فيها . وهو لم يذكر فى شعره أنه أعجمى يحتال بأعجميته كما فعل بشار الذى صاغ كثيراً من قضايا الشعوبية فى شعره وظهرت جليلة بتراكيبها وقوالبها التى كان كتاب الشعوبية يصوغونها فيها ويرددونها فى القرن الثالث ، والتى نقلها الجاحظ عن ألسنتهم فى «رسالة مناقب الترك» (١٥٥) وابن عبد ربه فى الفصل الذى عقده للشعوبية وأهل التسوية والرد عليهم (١٥٦) .

وقد بلغت الحركة الشعوبية أوجها فى القرن الثالث الهجرى وساعد على ذلك الخلفاء العباسيون أنفسهم الذين «تعصبوا للإسلام ولم يتعصبوا كثيراً للعربية ، فحاربوا الزندقة ، ولم يحاربوا - فى شدة - النزعة العجمية ، وذلك طبيعى لأن أكثرهم مولدون» (١٥٧) .

وكثر الشعر فى هذا القرن والذى بعده من الأعاجم الذين تعلموا العربية وأتقنوها ، وأخذوا يفخرون بأنسابهم ويعتزون بقوميتهم . وكان أكثر ما وصل إلينا من هذا الشعر لشعراء من الفرس ، على الرغم من وجود الترك على مسرح المملكة الإسلامية فى ذلك العصر ، ذلك أن غالبية الأتراك لم يكونوا مفتونين بالشعر العربى واللغة العربية ، فقد عرفوا بحبهم للجندية والفروسية وعدم ميلهم إلى الشعر والأدب والفلسفة والجدل .

ولما لم يكن لهم أدباء وعلماء يتكلمون فى مناقبهم ، فقد تعاون الفتح ابن

(١٥٥) انظر رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ٥ .

(١٥٦) انظر العقد الفريد . ج ٣ ، ص ٤٠٣ - ٤١٠ .

(١٥٧) انظر صحى الاسلام . ج ١ ، ص ٦٣ .

تشتيه الأنفس وتلذ الأعين . فكان أبو نواس يهزأ بالأعراب ، ويذكر معايبهم ومثالبهم ، ويسخر من مفاخرتهم بما كانوا يفخرون به .

واتخذت الشعوبية عنده مظهراً جديداً تميّز بتحدّي التقاليد الفنية في الشعر العربي ، كالوقوف على الأطلال ومساءلة الدمن والبكاء على المنازل ، وما شابه ذلك من وصف الصحراء ونباتها وحيوانها . فكان يدعوهم إلى نبذ هذه التقاليد والإعراض عن أوصاف البدو ، والالتفات إلى الحياة الحضارية الجديدة .

ففى مقطوعة له يطلب من عاذله أن يدع لومه كما يدع وصفه للصحراء والمفازة ، ويترك وصف مناظرها الدارسة وغير الدارسة وعليه أن يخلص النية حتى يلاقى ربّ آيات الخمر المعتقة ، تلك التى تدعى بنات كسرى أحلى البنات فيقول (١٥٣) :

يا أيها العاذل دَعْ ملحاق
والوصف للمومة والفلاة
دراسةً ، وغَيْرَ دراساتٍ
ولا قها بأصدق اللّيات
حتى تلاقى رب شاصيات
محتطبات ، لا مخضرات
بنات كسرى ، خَيْر ما بنات
جُلَيْن من هيت ومن عانات

وكما تحدى التقاليد الفنية للشعر العربى ، تحدى أيضاً التقاليد الاجتماعية والقيم العربية لهذا المجتمع ، ويبدو ذلك فى مثل قوله مقارناً بين حياته التى يقضيها فى اللهو والغناء والعبث بالنساء وبين حياة العربى التى تعتمد على الصيد بعيداً بالقسى والبزاة والخيول ، فيقول (١٥٤) :

بُزَاتنا الأَقْداحُ . . دُرَّاجُهُنَّ الرِّاحُ

(١٥٣) الديوان ص ١١٥

(١٥٤) الديوان ص ١٧٢

واستروا فيهم وساندوهم في الانضمام إلى الهاشمين والدعوة لبنى العباس ليكسبوا دعوتهم صبغة دينية فيجدوا قلباً تشد أزرهم وتقف معهم وتثور على بنى أمية وتطيح بدولتهم . وقد نجحوا في ذلك ، وكان لهم مآرأو . واستخدم الخلفاء العباسيون كثيراً منهم في المراكز الهامة وأسندوا إلى بعضهم مسئولية الحكم . من هنا أحس الموالي بذواتهم وتسلطت عليهم النزعة القومية وقويت بينهم حركة الشعوية ، وتفاقم خطرهما عندما أصبح يخطط لها رؤساء من الوزراء والكتاب والشعراء الموالي .

وقد شاركت الأراجيز في هذه الحركة مشاركة فعالة ظهرت في تغني الشعراء الأعاجم بأصولهم وحضارتهم إلى جانب ذم العرب وتخقيرهم بل محاولة التغلب عليهم لإحياء ماضيهم وإعادة أمجادهم .

ولعل أكبر مثل للشعوية من الشعراء المخضرمين بشار الفارسي الذي كان أيام الأمويين مدافعاً عن مواليه العقيليين ، مشدوداً اليهم ، مفاخراً بهم فلما طوح العباسيون ببنى أمية وقضوا على أنصارهم من القوسيين والمضريين وردوا الاعتبار إلى الموالي ، ورفعوا من شأن الفرس ، ضعف شعور بشار بالانتماء إلى مواليه من العرب بل تبرأ منهم وانفك عن محالفة بنى عقيل ، وراح يصرح بأصله الخراساني ، متحدياً العرب بالذات ، الأحياء منهم والأموات ، مدعياً أنه من سلالة الملوك فجده كسرى وأبوه ساسان ، وخاله قيصر ، وكلهم ملوك متوجون مرهوبو الجانب ، يركع لهم تحية وإجلالا ، لا يتزينون إلا بالجواهر ولا يسقون إلا في آنيات من الذهب . وفي ذلك يقول^(١٥٢):

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُنْبِرٍ . . . عَنِّي جَمِيعَ الْقَرَبِ
مَنْ كَانَ حَيًّا مِنْهُمْ . . . وَمَنْ ثَوَى فِي الثُّرْبِ
جَدِي الَّذِي أَسْمُو بِهِ . . . كَسْرَى وَسَاسَانَ أَبِي

هذا وقد تبادت الشعورية في الانتفاص من العرب والسخرية بهم عن طريق ذم حياتهم والموازنة بينها وبين الحياة الحضارية الجديدة التي وجد الناس فيها ما

(١٥٢) الديوان ، ج ١ ، ص ٣٨٩ .

العميقين . فهذا الصاحب بن عباد يقصر جلّ شعره في حبه لآل البيت والتمدح بهم ، ويعلن في صراحة تامة انتماءه إلى فرقة الرافضة ، وله في ذلك أراجيز شتى ، علاوة على قصائده الكثيرة . ويصرح هو نفسه بكثرة ما قال في آل البيت (١٥٠)

إن التشيع اتسع في عصر بنى بوية اتساعاً مذهلاً حيث استعاد هذا الحزب مجده الضائع ، ورد على أصحابه ملكاً طالما سعوا إليه ، فانتعشت آمالهم ، وسعدوا بعد حزن ، وانعكس ذلك على شعرائهم فخلفوا لنا أراجيز مذهبية كثيرة .

والدارس لهذه الأراجيز يلمح فيها روح التفاؤل والاستبشار ، والثقة بمبادئ الحزب وأئمته ، وحب الثناء عليهم ، والتفاني في مدحهم بانتساب أسمى الفضائل إليهم وتنزيههم عن النقائص والعيوب . يفعل الشاعر ذلك في أسلوب سافر صريح ، لا يشوبه خوف أو قلق ، فنراه يعترف بميله المذهبي ، مفاخراً به ، دون أدنى حرج أو تخوف .

الرجز والحركة الشعبية :

الشعبوية من الشعوب ، وهي حركة حضارية ثقافية مناهضة للعرب أساسها انتصارات العرب الساحقة على الأمم المجاورة كالفرس والروم وانتشار الإسلام فيها . وتعالى العرب على غيرهم افتخاراً وزهواً بقوتهم وعظمة هذا الدين الجديد ، الأمر الذي جعلهم ينظرون إلى غيرهم نظرة كبر وزهو ما لبثت أن تحولت إلى احتقار وذراية . ثم ظلم واضطهاد بلغا مبلغاً كبيراً في عهد بنى أمية (١٥١).

ومن هنا شعر الموالي بهذا الظلم ، وأخذ شعورهم يتضخم حتى تحول إلى كره للعرب ، أدى إلى تحقير هذا العنصر العربي المتعالى عليهم والنيل منه . ولم يجدوا وسيلة لذلك إلا قلب الحكم الأموى . لذلك انضموا إلى التشيعيين

(١٥٠) انظر ديوان الصاحب ص ٦٨ .

(١٥١) اقرأ في ذلك ضحى الإسلام ، ج ١ ، ص ٢١ وما بعده .

الرجز والشيعة :

لم يستطع شعراء الشيعة المخضرمون الجهر بتشيعهم للعلويين فور انتصار العباسيين وانقلاب الحكم الأموي بل فضلوا السكوت اتقاء لغضب الأمويين من جهة والعباسيين من الجهة الأخرى .

ولم يكن هذا موقف شعراء الشيعة فحسب ، بل كان موقف المذاهب الأخرى أيضاً من معتزلة وخوارج ومرجئة باستثناء الشعراء المذهبيين من أمثال السيد الحميري الكيساني وسديف بن ميمون الزيدى ، ولم نغز عند هؤلاء على رجز مذهبي يذكر وكذلك شعراء القرن الثاني من غير المخضرمين .

وفي القرن الثالث ندر الرجز المذهبي - والشعر المذهبي بصفة عامة - على الرغم من وجود الخلافات المذهبية والفكرية واتساعها . ذلك أن الخلافة العباسية كانت مازالت على درجة من القوة تمنع الشعراء من التصريح بأهواء أحزابهم خوفاً من بطش الخليفة السني من جهة ومن بطش الأتراك المتحكمين في رقاب الناس من جهة أخرى . فلا غرو أن يختنق الشعر المذهبي في هذا العصر على الرغم من تراحم المذاهب السياسية واتساع شقة الخلاف بينها وبين الدولة على نحو ما وصفها ابن المعتز في أرجوزته التاريخية .

وكل ما استطعنا العثور عليه من الرجز في هذا الصدد أبيات في مدح الإمام على بن أبي طالب ، مثل تلك الأبيات المنسوبة إلى دعبل الخزاعي في مدح الإمام (١٤٩).

أما في القرن الرابع فقد تغير الحال ودخل البويهيون - وهم شيعة - العراق وتأزم موقف السنة وغيرها من المذاهب . فكان من الطبيعي أن تشتد شوكة الشيعة ولا سيما بعد أن ساد الفرس على الأتراك وأعادوا مجدهم في السلطنة .

وإذا بنا نسمع شعراء كثيرين يجاهرون بمذهبهم الشيعي دون أدنى حرج أو خوف . ويفاخرون بمآثر أئمتهم من العلويين معلنين لهم الولاء والحب

(١٤٩) شعر دعبل بن علي الخزاعي (١٤٨ - ٢٤٦)

صعنة الدكتور عبد الكريم الأشتر ، ط اجمع العلمي بدمشق ، ص ٢٧٣ .

وعشيش الشَّرُّ بها وفَرَّخَا ثم بنى بأَرْضِهَا وَرَسَخَا
وَعَرَّقَ الْعَالَمَ مِنْ تَنَوَّرِهَا جَزَاءَ شَرِّ كَانَ مِنْ شُرُورِهَا
وهربت سفينة الطوفان منها إلى الجوديِّ والأركان
وهم بنوا للجورِ صَرْحاً مُحَكِّمًا فَاتَّخَذُوا إِلَى السَّمَاءِ سُلَّمًا
ولم يزل سُكَّانُهَا فُجَّارًا مُسْتَنْصِرًا فِي الشُّرْكِ أَوْ سُحَّارًا
تفرقوا ولبلوا بلبالا وَبَدَّلُوا مِنْ بَعْدِ حَالِ حَالًا

ويأخذ في تعداد جرائمهم مع الأنبياء والصالحين فيقول^(١٤٦):

وهم رموا في البئر إبراهيمًا لما رأوا أصنامَهُمْ رَمِيمَا
ودانيال طرخوا في الجُبِّ كُفْرًا وَشَكًّا مِنْهُمْ فِي الرَّبِّ
وأخذوا، وقتلوا عَلِيًّا الْعَادِلَ، الْبِرَّ التَّقِيَّ الزَكِيَّ
وَقَتَلُوا الْحُسَيْنَ بَعْدَ ذَاكَ فَأَهْلَكُوا أَنْفُسَهُمْ إِهْلَاكًا
وَجَحَّدُوا كِتَابَهُمْ إِلَيْهِ وَحَرَّفُوا قَرَآنَهُمْ عَلَيْهِ

ويبين موقف المسلمين منهم فيقول^(١٤٧):

والمسلمون مِنْهُمْ بَرَاءٌ رَافِضَةٌ وَدِينُهُمْ هَبَاءٌ
ويعدد مذاهبهم عارضاً لمعتقداتهم فيقول^(١٤٨):

فبعضهم قد ححدوا الرسولًا وَغَلَطُوا فِي فِعْلِهِ جَبْرِيًّا
وبعضهم قالوا: عليٌّ ربُّنَا وَحَسِبْنَا ذَلِكَ دِينًا حَسْبِنَا
وَمِنْهُمْ الشُّرَاةُ وَالْجِرَابُ إِنْ سَمِعُوا يَبِيعُهُ أَجَابِيًّا

فإذا كان هذه حال الكوفة في القرن الثالث . فما بالك بها في القرن الرابع ؟!

(١٤٦) الديوان ص ٤٥٥ .

(١٤٧) المرحع نفسه ص ٤٥٦ .

(١٤٨) المرحع والصفحة نفسيهما .

وتقاومت المملكة الإسلامية المذاهب المختلفة ، كما تقاسمتها الأجناس المختلفة ، فقد كان الخلفاء سنيين ، والأتراك - غالباً - سنيين ، والفرس - غالباً - شيعيين ، والعرب بين سنى وشيعى ، واشتط القرامطة فى بعض أجزاء العراق والجزيرة ، وامتدت أطماع الحمدانيين الشيعة من الموصل إلى حلب ، وتأسست الدولة الفاطمية بين تونس ومصر ، واتسعت قوتها إلى قلب بلاد الشام ، ووسط الجزيرة حتى بغداد نفسها ، متحدية وجود الخليفة العباسى المغلوب على أمره^(١٤٢).

ويصور ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية مذهب القرامطة ، مسفهاً آراءهم الفاسدة ، مؤمناً بوجوب إهلاك الله لهم كما أهلك قوم عاد فيقول^(١٤٣).

والقرمطيون ذوى الآجام	طفوا ، فقد باؤوا مع الآثام
وشرعوا شرائع الفساد	وأهلكوا إهلاك قوم عاد
كانوا يقولون : إذا قتلنا	صبراً على ملتنا رحعنا
من بعد أيام إلى أهلينا	فقبح الرحمن هذا الديننا
يجاهدون عن إمام مختفى	يقرب الوعد لهم ولا يفي
آل على ، يا أبا على	هذا لعمري سفة وعى
ليس يزيد الناس إن ترؤسوا	ولا يزيد الملك إن تسوسوا
ولا أراكم تحسنون ذاك	كلاً ، ولا أن تهلكوا إهلاكاً

ويصف الكوفة وما ازدحم بها من مذاهب متعددة ، كانت مصدر فتن دائمة ، وشغب متواصل ، يقول^(١٤٤):

واستمع الآن حديث الكوفة	مدينة بعينها معروفة
كثيرة الأديان والأئمة	وهيها تشيئت أمر الأمة
مصنوعة بكفر بحث نصر	وكفر نمرود إمام الكفر ^(١٤٥)

(١٤٢) انظر حول الأدب فى العصر السلجوقى ص ١٥ .

(١٤٣) الديوان ص ٤٥٣ .

(١٤٤) المرحع نسه ص ٤٥٤ - ٤٥٥ .

(١٤٥) أى كأنها مصنوعة من أئمة الكفر .

ومضى زعيمهم حمدان يرسل الدعاة إلى اليمن ، والبحرين والبصرة ، وغيرها من الأمصار ، وأحدثوا بها شغباً كثيراً حتى تصدت له جيوش المعتضد ، وأوقعوا بهم الهزائم المتكررة وأسر قائداهم المعروف باسم ابن أنى قوس ، وأرسل به إلى الخليفة حيث ضرب عنقه ، وصلب على الجسر في جماعة من القرامطة .

ويذكر ذلك ابن المعتز في أرجوزته مندداً بالدعوة القرمطية قائلاً^(١٣٩):

وابن أنى القوس ضم بنى
إمام عدل لهم مرضى
خفف عنهم من الصلاة الفرض
وقال: ناب بعضها عن بعض
فاذهب إلى الجسر تجده فارساً
على طير لأسير جالساً
وتلك عقبى النعى والضلال
والكفر بالرحمن ذى الجلال

ومع نجاح الخليفة الموفق وكذلك الخليفة المعتضد في القضاء على كثير من هذه الثورات المذهبية وغيرها ، فقد استطاع بعض الأمراء من الفرس الاستقلال عن الخلافة الإسلامية في بغداد ، واقتطاع أجزاء حية من جسم الإمبراطورية الإسلامية . فكانت الدولة الطاهرية في خراسان أولى الدول التي حظيت باستقلالها عن بغداد سنة ٢٠٥ هـ ، وتبعتها الدولة الصفارية سنة ٢٥٤ هـ^(١٤٠).

وإذا دخلنا في القرن الرابع الهجرى ، وجدنا الانشقاق يزداد في شتى أنحاء العالم الإسلامى ويعم ، ويتخذ طابعاً أكثر حدة وأعنف هدفاً^(١٤١).

وعلى الرغم من أن الغالبية العظمى كانت تدين بدين واحد هو الإسلام ، فإن الوضع الدينى كان مضطرباً لتأزم السنة بدخول البويهيين إلى العراق وهم شيعة .

(١٣٩) السبى ص ٤٥٦ .

(١٤٠) انظر حول الأدب في العصر السعوى ص ٩ ، ١٠ .

(١٤١) إذ نرى البويهيين يسيطرون على بلاد فارس والري وأصفهان والحل (الواقعة كلها في حدود العراق جنوباً وشمالاً) والسامانيين يخلون خراسان وما حوفاً (شمال شرق إيران الحالية) ويؤسسون أول مملكة فارسية بكل معنى الملكية بعد الإسلام ، وآل زيار يستولون على طبرستان وجرخان في الشمال ، والخوازمشاهيين على حوارزم ، والإبجانية على بلاد ماوراء النهر (الشمال الشرقى و جنوب روسيا حالياً) انظر المرجع السابق ص ١٠ .

وأياً كان مذهبه فقد كان هذا الرجل مصدر شغب وقلق للدولة إلى أن قضى عليه الموفق في صفر من سنة ٢٧٠ هـ . وأمر الموفق بالنداء في أهل البصرة والأبله وكور دجلة والأهواز وواسط بقتل صاحب الزنج ورجوع كل مواطن إلى داره وبلده آمناً على نفسه وماله وأهله . ويقال أنه ذهب ضحية هذه الثورة نحو مليون ونصف نفس^(١٣٥) .

في هذا القرن أيضاً شغلت الدولة بالثورة الصفارية نسبة إلى قائدها يعقوب ابن الليث الصفار أحد ثوار الشيعة الذي تصدى له الموفق أيضاً ، وانتصر عليه ، وإلى ذلك أشار ابن المعتز في أرجوزته التاريخية حيث قال^(١٣٦) :

وَحَارَبَ الصَّفَارَ بَعْدَ الزَّنْجِ فطَارَ إِلاَّ أَنَّهُ فِي سِرْجٍ
وَفَرَّ مِنْ قُدَامِهِ فِرَاراً وَكَانَ قَدْماً بَطْلاً كَرَاراً
ويقول عن هزيمته^(١٣٧) :

وَحُمِلَ الصَّفَارُ فِي الْقُبُودِ إِلَى إِمَامِ الْأُمَّةِ السَّعِيدِ
وَأُذِلَّ الصَّفَارُ شَرَّ مُدْخِلٍ يَثْنُ مِنْ حِصْنِ حَدِيدٍ مُثْقَلٍ
بَغْدَادَ فَوْقَ جَمَلٍ مَغْلُولَا أَوَّلَ يَوْمٍ مِنْ جُمَادَى الْأُولَى

في هذا القرن أيضاً هبت ثورة القرامطة التي انضم إليها أيضاً كثير من الفلاحين في سواد الكوفة والبصرة من اللذين كانوا مضطهدين من أصحاب الأرض الإقطاعيين . انضموا إلى هذه الثورة أملاً في الخلاص من الشقاء . ولكنهم خدعوا به إذ وجدوا رؤساء الثورة يدعون إلى التحلل من الدين الخفيف وفروضة حتى ليقول البغدادى أنهم أنكروا البعث والحساب والجنة والنار وقالوا : هل الجنة إلا هذه الدنيا ونعيمها . وهل النار وعذابها إلا ما فيه أصحاب الشرائع من التعب والنصب في الصلاة والصيام والحج والجهاد^(١٣٨) .

(١٣٥) الطبري ح ٩ ص ٦٦٣ .

(١٣٦) الديوان ص ٤٣٦ .

(١٣٧) الديوان ص ٤٥١ .

(١٣٨) الفرق بين الفرق للبغدادى (ط محمد محيي الدين عبد الحميد) ص ٢٩٥ .

وفي وصف هذه النكبة المروعة يقول ابن المعتز

وَتَرَكَ الْبُصْرَةَ مِنْ رَمَادٍ سَوْدَاءَ لَا تُوقِنُ بِالنَّيْعَادِ
وَجَعَلَ الْأَسْرَى مُكْتَنِبًا أَغْرَضَ نَبِيلَ، وَمُعَلِّقًا
وَبَعْضُهُمْ يُحْرَقُ بِالنِّيرانِ وَبَعْضُهُمْ يُلْقَى مِنَ الْحِيطَانِ
وَبَعْضُهُمْ يُصَلَّبُ قَبْلَ الْمَوْتِ وَبَعْضُهُمْ يَكُنْ تَحْتَ الْبَيْتِ

ويوضح كيف استطاع الخليفة المعتضد أن ينقذ البلاد من شر هذا الثائر فيقول (١٣١):

كَانَ لَنَا كَارْدَشِيرُ فَارِسٍ إِذْ خَدَّ فِي تَجْدِيدِ مُلْكٍ دَارِسٍ
حَتَّى اتَّقَوْهُ كُلُّهُمْ بِالضَّاعَةِ وَصَارَ فِيهِمْ مَلِكُ الْجَمَاعَةِ
فَلَمْ يَزَلْ بِالْعُلُوِّ الْخَائِنِ الْمُهْلِكِ الْمُحَرَّبِ الْمَدَائِنِ
وَالْبَائِعِ الْأَحْرَارِ فِي الْأَسْوَاقِ وَصَاحِبِ الْفَجَارِ وَالْمُسْرِاقِ
وَقَاتِلِ الشُّيُوخِ وَالْأَطْنَالِ وَنَاهِبِ الْأَرْوَاحِ وَالْأَمْوَالِ

ويعلن عن مذهب هذا الثائر فيقول (١٣٢):

إِمَامُ كُلِّ رَافِضِيٍّ كَافِرٍ مِنْ مُظْهِرِ مَقَالَةٍ وَسَائِرِ
يُلْعَنُ أَصْحَابُ النَّبِيِّ الْمُهْتَدِي إِلا قَلِيلًا عَصَبَةٌ لَمْ تَزِدْهُ
فَكَفَّرَ النَّاسَ سِوَاهُمْ عِنْدَهُ فَلَعَنَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ وَخَدَهُ
مَا زَالَ حِينًا يَخْدَعُ الْيُودَانَا وَيَدْعِي الْبَاطِلَ وَالْبُهْتَانَا
فَحَرَّبَ الْأُمُورَ وَالْأَبْلَةَ (١٣٣) وَوَاسِطًا قَدْ حُلَّ فِيهِ حَتُّهُ

ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه كان يعتقد آراء الأزارقة من الخوارج إذ كان يستحل قتل نساء المسلمين وأطفالهم . ويحاول المسعودي أن يبرهن على أنه كان يؤمن بمبادئ الخوارج بشواهد مختلفة (١٣٤).

(١٣١) الديوان ص ٤٣٣ .

(١٣٢) المرجع نفسه ص ٤٣٣ - ٤٣٤ .

(١٣٣) مدينة تلي نهر دجلة قتل بها خلقاً كثيراً وأشعل بها اسيران (انظر المصري ح ٩ ص ٤٧٠)

(١٣٤) انظرها في مروج الذهب ح ٥ ص ١٠٨ ، ١١٩ .

وهو نسب مكذوب . ولكن ابن المعتز قد وافق عليه وعمل على إلصاقه بهذا
 الثائر في أرجوزته التاريخية ليسىء بذلك إلى العلويين خصوم أسرته ، فقد أباح
 هذا الرجل استرقاق الأحرار من بنى طالب بينما أسقط العبودية من الزنوج^(١٢٥)
 وكان يستحل قتل النساء والأطفال وسلب الأموال والدواب . فيث الزنج
 والسود يغير بهم على القرى للقتل والنهب^(١٢٦).

وإلى ذلك أشار ابن المعتز قائلاً^(١٢٧):

والعلويُّ قائدُ الفُسَّاقِ . . . وبائعُ الأحرارِ فى الأسواقِ
 ويقول عنه فى موضع آخر من الأرجوزة^(١٢٨):

وقاتلُ الشيوخِ والأطفالِ . . . ونأهبُ الأرواحِ والأموالِ

وقد نكبت الدولة به نكبات كثيرة كان أعظمها عام ٣٥٧ هـ إذ هاجم
 البصرة بأتباعه من الزنج والعبيد فى أثناء صلاة أهلها إحدى الجمعات ، وقد
 انقض عليها من ثلاث جهات معملاً فيها النهب والسلب والقتل وإشعال
 النار^(١٢٩) ويصور المسعودى هذه النكبة فيقول : « اختفى الناس ذعراً فى الدور
 والآبار ، وكانوا يظهرون بالليل ، فيأخذون الكلاب ويذبجونها ويأكلونها ،
 وكذلك الفقيران والسنانير ، وأفنوها حتى لم يقدروا منها على شئ » ، وكان اذا
 مات منهم واحد أكلوه ، وعدموا مع ذلك الماء العذب^(١٣٠).

وتصل أنباء تلك النكبة إلى الأمصار العربية ، فيكون البصرة وأهلها
 بدموع سخينة . وتنطلق ألسن الشعراء تصور ذلك وهم يعتصرون من الألم
 والحسرة .

(١٢٥) مروج الذهب ج ٤ ص

(١٢٦) الطبرى ج ٩ ص ٤٣٧ .

(١٢٧) الديوان ص ٤٣٣ .

(١٢٨) الديوان ص ٤٣٣ .

(١٢٩) الطبرى ج ٩ ص ٤٨١ .

(١٣٠) مروج الذهب ج ٤ ص ١١٩ .

العالم ، واللذين أدبوا إلى ظهور دويلات وإمارات انفصمت عراها عن قلب الخلافة العباسية . وخلفت وراءها منازعات سياسية واضطرابات جغرافية وخلافات مذهبية وفكرية زادت من شقة الخلاف فيما بينها .

ولا شك أن الذي مهد لهذا التمزق هو ضعف الخلافة العباسية في بغداد ، ورغبة عدد من الأمراء - خاصة الفرس - في الاستقلال عن الدولة ، وقيام الشيعة بثورات متلاحقة في كل مكان من الإمبراطورية الإسلامية ، وجهاد الأتراك في القضاء على تلك الثورات والتمثيل بأئمتهم قتلاً وتنكيلاً .

وفي ذلك يقول ابن المعتز عن إحدى ثورات فرقة الزيدية التي أقمدها الخليفة المعتضد في هذا القرن (١٢٢):

ثُمَّ ابْنُ زَيْدٍ نَعَدَ ذَلِكَ قَدْ قُتِلَ لَمْ يَنْجِهِ حِصْنٌ وَلَا رَأْسُ جَبَلٍ
وَأَسْلَمَتْهُ لِلسَّيْفِ وَالْقَتَا جُنْدٌ تَخَلَّوْا عَنْهُ حِينَ قَدْ دَنَا
وَطَالَمَا عَاثَ ، وَجَارَ ، وَعَنَدَ وَقَامَ يَنْبَغِي الْمَلِكَ حِينًا وَقَعَدَ
سَلَّ عَنْهُ كُلَّ كَذَّةٍ (١٢٣) وَحَجَرٍ فِي طَبْرِسْتَانَ ، وَوَادٍ وَغَرٍ
فَكَانَ مَا قَدْ كَانَ أَنْ يَكُونَا وَصَارَ حَقًّا قَتْلُهُ يَقِينَا

ومن الثورات التي أرهقت الدولة في القرن الثالث ثورة الزنج التي شغبت الدولة أربع عشرة سنة ونحو أربعة أشهر ، منذ رمضان سنة ٢٥٥ هـ حتى صفر سنة ٢٧٠ . أشعلها رجل فارسي على الدولة بإثارة الزنج الذين كانوا يكسحون السباح ببغداد وكان الملاك يسخرونهم في العمل بأرضهم بأجر زهيد .

وقد رأى هذا الثائر - إحصاماً لثورته ، وانتشاراً لدعوته - أن يسبغ عليها صبغة دينية ، فزعم أنه يوحى إليه ، وأن العناية الإلهية بعثته واختارته لإنقاذ هؤلاء الزنج من جور الملاك الظالمين . وادعى أن اسمه على بن محمد ووصل نسبه بإمام الزيدية حتى يثبت حقه الشرعي في الثورة على الخلافة العباسية (١٢٤) .

(١٢٢) ديو - افعتز ص ٥٥١ .

(١٢٣) الكذبة : الأرض العسنة .

(١٢٤) الطبري (المعارف) ج ٩ ص ٤١٠ ومروج الذهب ج ٤ ص ١٠٨ .

قد غنى الملك بكم وهو إليكم مُفْتَقِر

ويختم الأرجوزة بالتأسي بالأمير البويهى عما حدث له فى الماضى من غيره
فقد أصبح الآن قوام الدين بالنسبة له كل شىء ، ثم يدعو له بالعز الصافى الدائم
والبقاء العلى للذين لا يتقدمه فيهما أحد ، متمنياً أن يتقدم إلى العلا ، ويتأخر
عن القدر ، يسوق ذلك فى سحر بيان ، ينطق بقوة العاطفة وصدق الشعور
فيقول^(١١٨):

ما جَزَعِي نَنْ مَضَى	وأنت لى ، فِيمَنْ غَبَر
أنت المَرَادُ والمَـ	رَادُ ، والمعَاذُ والعُصْرُ ^(١١٩)
رِذْ مِنْ جِمَامِ العِزِّ ، لا	مُطَرِّقاً ، ولا كَـدَرُ ^(١٢٠)
وازدَدَ بقاءً وَعُلى	ما بَعْدَ وَرْدَيْكَ صَدَر
مُقَدِّماً إلى العُلى	مُؤَخِّراً عَنِ القَدَر

وقد أكثر الشريف الرضى من مدح آل بويه وتمجيدهم والإشادة بماضيه . وله
فيهم - إلى جانب قصائده العديدة - أراجيز كثيرة . ولعل ذلك يرجع إلى أن
آل بويه شيعيون ، وبولايتهم أعادوا للشيعة مجدهم وردوا عليهم ملكهم ،
وشفوا غيظاً كامناً فى قلوبهم ، فقد كان الأتراك سنين ، وكان الخلفاء
كذلك ، ومن المأثور أن الشيعة لقوا فى العصر التركى كثيراً من الويلات
والنكبات على أيدي الخلفاء والأتراك جميعاً منذ زمن المتوكل حتى ظهور بنى
بويه على مسرح السياسة^(١٢١).

تأريخ الرجز للحركات الهدامة السياسية منها والمذهبية :

أرخت أرجوزة ابن المعتز للاضطراب السياسى الذى أصاب العالم الإسلامى
فى القرن الثالث الهجرى من جراء التمزق السياسى والمذهبى اللذين شهدهما هذا

(١١٨) الديوان ج ١ ص ٤١٨ .

(١١٩) المَرَادُ بالفتح : المرعى . العصر : الدهر والمنصر والمنطة .

(١٢٠) انطَرَقَ : جاء الذى حوصه الإبل .

(١٢١) أرخى فى ذلك تأريخ الفطرى وابن الأثير تبارك منى اصطفاها السعة فى ذلك العصر

ويشمت في أعداء الدولة ، ويرز ما فعله هذا الأمير الشجاع بهم
فيقول^(١١٤):

ألم أكن أنهى العدى عن نابِ نضاصي ذَكَرْ
له إليهم مَسَحَبٌ يَهْدِي المنايا وَمَجَرْ
مجاليا بِكَيْدِهِ إن عَاجَزَ القومُ أُسِرْ
يُصِرُّ بَطِيئاً من دَمِ الـ أعداءٍ وهو مُضْطَمِّرْ

وبعد أن يصف بلاءه في الحروب وحرصه على النصر ، ويقظته المستمرة
التي تقع وبالأعلى الأعداء يقول^(١١٥)

كم قلت فيه للعدي حَذَارٍ إنْ اغْتَى الحَذَرُ
وَعَوَّذُوا منه النحورَ وَالرَّقَابَ وَالْقَصَرُ
إِيَّاكُمْ مِنْهُ إذا أَوْعد نابا وَظُفُرُ
أَنْذَرَهُمْ مِنْهُ ، وَعَنْـ يد القومِ أضعافُ الْخَبَرِ

ويظل يذكر ما جرَّ على الأعداء من بلاء شنيع إلى أن يختم الأرجوزة بالتنويه
بآل بويه وتوضيح أثرهم على الناس . فقد كانوا غيائاً لهم ، فكأنهم أمطار ،
وكان الناس تلك الخضر العطشى التي أحيا الماء مواتها فاهتزت وربت وأنبئت
من كل زوج بهيج . يقول^(١١٦)

آل بويه أنتم الأمط سارُ والناسِ الْخُضْرُ
ما في الليالي غَيْرَكُمْ شىء به العين تَقَرُ
إن تَهَضَّ الجأشُ بِكُمْ فما يُبَالِي مَنْ عَنَرُ

ويوضح قنوط الناس سابقاً من الأتراك ، وانقطاع رجاء الأمة لولا أن
أغاثهم الله آل بويه ، فأصبح الملك غنياً بهم عن غيرهم بعد أن كان مفتقراً إلى
أمثالهم ، يقول^(١١٧)

لولاكُمْ لَمْ يَبْقَ في عَوْدِ الرجاءِ مُعْتَصِرُ

(١١٤) ديوان الشريف ح ١ ص ٤١٦ .

(١١٥) ديوان الشريف ح ١ ص ٤١٦ - ٤١٧ .

(١١٦) المرجع والصفحة نفسها .

(١١٧) المرجع نفسه ص ٤١٨ .

ملك ، يعتمد عليه في السراء والضراء ، ولا يصلح غيره لسد الثغور ، وحماية البلاد وفي ذلك يقول (١١٠):

إِنَّ قِوَامَ الدِّينِ أَوْ	لَى بِالْعُلَى مِنَ الْبَشَرِ
وَالْجِيَادِ وَالْقَنَا	وَالْعَدِيدِ وَالنَّقَرِ
وَالْمَقَاوِيمِ الْعُلَا	وَالْمَعَاظِمِ الْكَبَرِ
مُهَذَّبُ الْأَعْيَاضِ فِي الدِّ	آبَاءِ ، مُحْتَارُ الشَّجَرِ
مُقْتَرَشٌ لِلْمَلِكِ أَحَدِ	سَى فِي الْمَعَالَى وَأَمْرُ
مِنْ مَعْشَرٍ لَمْ يُخْلَقُوا	إِلَّا لِنَفْعٍ أَوْ ضَرَرِ
يَسُدُّ نَقْرَ فَاغِرٍ	بِالْبَيْضِ أَوْ طَعْنِ نُقْرِ

ويشير إلى إنقاذ آل بوية البلاد من الأتراك ، ويبين أنهم كانوا غياث الناس في وقت الشدة ، أيام أن ضاق الناس بالأتراك ذرعاً ، فلم يجدوا ملجأ ولا حصناً فيقول (١١١):

كَانُوا تُمَالِ النَّاسِ وَالْ	أَمْنٌ ، إِذَا مَا لِأَمْرٍ هَرِ (١١٢)
أَيَّامَ لَا تُلْقَى لَنَا	مُعْتَصِمًا ، وَلَا وَزَرَ

ويصور قوتهم الحربية التي واجهوا بها الأتراك أعداء الدولة فيقول :

جَرُّوا إِلَى طَعْنِ الْعَدَى	أُرْعَنَ هَذَاذَ الْمَجَرِ (١١٣)
جَحَافِلَا كَالسَّيْلِ أَبَقَ	سَى غُمرًا بَعْدَ غُمرِ
قَدْ لَبَسَتْ جِيَادُهَا	بِرَاقِعًا مِنَ الْقِرَرِ
ضُمِّرَ كَأَمْثَالِ الْقَنَا	لَوْلَا السَّيْبُ وَالْعُدْرُ
مُعْجَلَةٌ فُرْسَانُهَا	حَتَّى عَنِ الدَّرْعِ تُرَزُّ
يَقْرَعُ فِيهِنَّ الْقَنَا	وَقَعَ الْمَدَارَى فِي الشَّعْرِ

(١١٠) المرجع نفسه ج ١ ص ٤١٥ .

(١١١) ديوان الشافعي ج ١ ص ٤١٥ .

(١١٢) الثعالبي : الغياث ، هَرِ : ساء .

(١١٣) أُرْعَنَ : أُنِي حَيْشُ الْأَرْضِ لَمْ يَضُومْ ، هَذَاذَ : أَمْرٌ سَمِيكَانٌ وَمُعْتَصِمٌ الْأَرْضِ إِلَى جِهَةِ
وَيُرْحَنُ عَلَيْهَا وَالْمَعْنَى أَنَّهُ يَكُ الْأَرْضِ . أُنِي جِهَةٌ عَلَيْهَا وَيَهْدِيهَا هَذَا مِنْ حَتْمَتِهِ وَثِقَتِهِ وَسَلَاحِهِ .

أسعد الأيام وأحلاها . وهم - في نظره - الناس ، أما غيرهم ، فخوامل
الذكر لا قيمة لهم ، لذا لا يحلوه العيش إلا في ظلالهم ، ولا يرى فائدة ترجى
في بقاء بعدهم ، يقول (١٠٨) :

آل بَوِيَّةٍ أَنْتُمْ آلُ	أَغْنَأَى وَالْكَوَاهِلُ
مَنْكُمْ يَنْابِغُ انْتَدَى	وَالدُّلُجُ وَالْهَوَامِلُ
هَوَاجِرُ الْأَيَّامِ فِي	ظِلَالِكُمْ أَصَائِلُ
وَالنَّاسُ أَنْتُمْ وَسَوَا	كُمْ بِاقِرٍّ ، وَخَامِلُ
مَا فِي الرَّجَاءِ بَعْدُكُمْ	وَلَا الْبَقَاءِ طَائِلُ

ويقول في قوام الدين إنه بطل شجاع ، على الأهمية ، مناضل ، أمنع من
الجليل ، لا يطاوله أحد ، ويذكر تنكيله بأحد المفسدين ، وكيف استطاع أن
يقضى عليه قضاءً ساحقاً (١٠٩) :

إِنْ قِيَامُ الدِّينِ عَنْ	تَغْرِ الْعُلَى مُتَاضِلُ
يُمْنَعُ الطُّوْدُ ، فَلَا	رَاقٍ ، وَلَا مُطَاوِلُ
أَمَا رَأَى ابْنَ وَاصِلِ	تَقْنَصُهُ الْخَبَائِلُ
أَقْدَاهُ فِي ثِيَارِ جَمِّ	مَ مَا لَهُ سَوَاجِلُ
يَنْقُضُهُ لَقَطُ النَّحَا	الْأَطَامُ وَالْمَعَاوِلُ
تَقْضَتْ بَيْنَهُمَا	بِالْقَضْبِ الْوَسَائِلُ
دَلَالُهُ مِنْهَا مِثْلُ مَا	ذَلَّى السِّنَانُ الْعَامِلُ

وله في قوام الدين أراجيز عديدة ، يوضح فيها همة هذا الأمير ، وحسن
بلائته في الحروب مع الترك ، يراه في إحدى هذه الأراجيز أولى بالعلی من أى
أحد على هذه الأرض ، وأولى بخوض الحروب والبلاء فيها ، وأولى بعضائه
الأمر . فهو رجل مهذب ، أصيل الأرومة ، من خيار الناس ، من بيت

(١٠٨) ديوان الشریف - ج ١ ص ٤٠

(١٠٩) ديوان الشریف - ج ٢ ص ١٣٨

فَخَرُّ الْفَتَىٰ بِالنَّفْسِ وَالْأَفْعَالِ
مِنْ قَبْلِهِ بِالْعَمِّ وَالْأُخْوَالِ

وفي سنة ٣٦٨ هـ أمر الخليفة الطائع بإسناد الأمور كلها إليه ، بل تزوج أيضاً من ابنته ، وقد رمى عضد الدولة بذلك أن يرزق الطائع ولداً من ابنته فيرواى العهد وتصير الخلافة في بيت بنى بويه ، ويصير الملك والخلافة في الدولة النظمية (١٠٦) . وبرغم كل ما فعله الخليفة الطائع لعضد الدولة فإن البويهيين لم يرضوا عنه ودبروا خلعه ، وسلب أمواله ، فخلع نفسه ، وتنازل للبويهيين عن كل شيء .

وحياء القادر بالله بعد الطائع فضل سلطان بني بويه على الخليفة كما كان .

وبرغم موقف البويهيين هذا من الخلفاء ، فإن ماضى الفرس العريق وصلتهم
القذبة ناندولة الإسلامية ، وثقافتهم وحضارتهم قد جعلت الأمة الإسلامية
تستنير بهم . وتأمل الخير فيهم ، متمنية زوال عنصر الأتراك نهائياً على
أيديهم .

وقام عدد كبير من الشعراء الفرس والعرب جميعاً يشيدون بهم وينهون بماضيه . فهذا الصاحب بن عباد يمدح مؤيد الدولة فيراه المولى الشجاع الذي اعتمدت عليه الأمة . وعلمت عليه آمالها الكبار فيقول (١٠٧) :

سَعَادَةٌ مَا نَالَهَا قَطُّ أَحَدٌ
يَحْزُوزُهَا الْمَوْلَى الْهُمَامُ الْمُعْتَمِدُ
مُؤَيَّدُ الدَّوْلَةِ وَابْنُ رَكْبِهَا
وَإِبْنُ أَخِي مَعَهَا أَخِي الْعِضْدُ

وهذا شريف الرضى ، يشيد بهم ، فيجعلهم أرفع الناس وأعلامهم قدراً ، لا يجزيهم أحد في كرمهم انذى لا ينضب . ويرى الأيام القاسية في كنفهم

الحسين نعم لا تخش عتبة الحسن من اخي نعم لا تخش ليه ، يعني ان من لا يقسمه به في لعنه
لا تخش عتبة الحسن . كصحيح في اخي (الف عام من حر ٤ ص ٤١ الحاشية) .

١٠٠٠ - أ. م. - ٦ من ١٥ : خط الأستد - ١ من ٥٢ ، ٥٣

. ۲۱۱ - ۴۰۵ . ۲۶۲ - ۳۰۰

لقد بلغ هذا الملك غاية الآمال ، وملك كل شيء يوصف بالوجود ،
 ويدرك له مكان . ولم يترك إلا المعلوم . وهو فوق كل ذلك كريم النسب ،
 قد زانه نسبه كما تزين منه هذا النسب أيضاً بالجمال ، وهو جدير بأن يفخر
 بأعماله ، وحسن فعله ، التي فاقت شرفه العالی ، وربت على أصله الطيب ،
 يقول (٩٩) :

يا أقدر استُفَارِ والقُفَالِ . لو شِئْتَ صِدَّتْ الأسدُ بالثعالِ (١٠٠)
 أو شِئْتَ غَرَّتْ العدا بالآلِ . ولو جعلت موضع الإلالِ (١٠١)
 لآلِنا ، قتل بالآلى
 فقد بلغت غاية الآمال
 فلم تدع منها سوى المحال
 في لا مكان عند لا منال
 يا عضد الدولة والمعالي
 التَّسَبُّ الحُلَى وأنت الحالى (١٠٢)
 بالأب لا بالشَّنِفِ والحُلَحَالِ (١٠٣)
 حَلِياً تَحَلَّى منك بالجمال (١٠٤)
 ورُبَّ قُبْحٍ وحُلَى يُقْصَلِ
 أَعْصَنُ منها الحُسْنُ في المعْطَالِ (١٠٥)

(٩٩) أنظر الديوان ، جزء ٤ ، ص ٤٠ .

(١٠٠) يقول يا أقدر المستفارق والرافع أي يا أقدر الناس جميعاً داه كمت أم أيد . لو شئت كنت
 اضعيف على الغوى حتى تصيد الأسود بالثعالب والثعلب هو : الثعلب على الدليل ، وهو
 حص بالشعر .

(١٠١) الآل : ما يرى وسط النهار كأنه ماء : السراب ، والآل : جمع آلة وهي الخربة بعد غنة النفس
 ومعنى لو شئت غرقت أعناقك بما هو ليس بماء ولو ضعفتهم يداني بدل الخراب قدمت الآلى في
 إهلاكهم مقدم الحرب لأنك مظفر مضبور (أنظر الديوان ، جزء ٤ ، ص ٤٠)

(١٠٢) الحلى : ما يصنع من الحواهر لزيئة ، والحالى صاحب الحلى .

(١٠٣) الشَّنِف : القربى بمعنى في أعلى الأذن .

(١٠٤) حب : متعول نفس محذوف ومعنى الأبيات الثلاثة : اسب حمة لصاحبه وأنت احسن من
 الخلية ، فأنت إذ تتحلى بأبيك لا تما تزين به النساء من حبيب . وذلك الحلى الذى هو نسبت
 تزين مثلك بالجمال . معنى أن أباك يابن وأنت جفانه لانه نسب .

(١٠٥) المعطال : الذى لا حلى عليها ، يقول إن الحلى لا تكسب احسن إذا كان لا سب فصح . فالحلى =

٣٢٠ هـ إلى نهاية القرن الرابع تميزت بتفوق العنصر الفارسي وسيطرته على العنصر التركي ، وإعادة ماضي الفرس في السلطة وإخضاع الخليفة العباسي لهم . لكنهم مع الأسف الشديد لم يسلكوا معه سلوك آبائهم الفرس في العصر العباسي الأول ، حيث كان الأولون يأتمرون بأمر الخليفة ، ويحفظون للخلافة رونقها وأجبتها ، وإنما قلدوا الأتراك في التنكيل بالخليفة والاستهانة به ، والسيطرة عليه ، فزادوه بذلك ضعفاً فوق ضعف .

« ففي سنة ٣٣٤ هـ سار معز الدولة بن بوية من الأهواز إلى بغداد في خلافة المستكفي فملكها ، ومنحه المستكفي إمرة الأمراء ، وأعطاه الطوق والسوار وآلة السلطنة ، وعقد له لواء ، ولقبه معز الدولة ، ولقب أخاه ركن الدولة ، ولقب أخاه الآخر عماد الدولة ، وأمر أن تضرب ألقابهم على الدينار والدرهم » (٩٨) . ومع ذلك فقد حجب معز الدولة على الخليفة المستكفي ، ثم ما لبث أن خلعه وسمل عينيه ، وولى ابنه المطيع خليفة .

فلما مات معز الدولة أقيم ابنه بختيار مكانه ، فصادر أموال المطيع وضيق عليه وأخيراً خلعه وولى ابنه الطائع .

ولما حاول الترك استعادة سلطانهم وتجمعوا حول سبكتكين التركي مخاربة العرب ، قدم عضد الدولة البويهى بغداد ، وتجمع حوله الديلم والفرس لنصرة الخليفة وأتباعه على سبكتكين ، فقم لعضد الدولة النصر . فما كان من الخليفة الطائع إلا أن يتصرف معه كما تصرف المستكفي من قبل مع معز الدولة ، فخلع على عضد الدولة خلعة السلطنة وتوجّه بتاج من الجوهر .

وقد أثار ذلك شاعرية الشعراء ، فاتقدت قريحتهم لمدحه بروائع الشعر والرجز فهذا المتنبي يترك سيف الدولة ويهرع إليه ويمتدحه بأرجوزة بلغت مائة وسبعة عشر بيتاً يصف فيها قدرته الحربية الأسطورية ، وإرادته الحاسمة المروعة ، ويذكر كيف استطاع أن يتغلب على الأعداء ويملك الإنس والوحش والطير ، ويكف شر كل ذى غائلة حتى لم يعد أمامه شيء .

(٩٨) انجمنى ص ٣٣٤ . ونظير الإسلام ج ١ ص ٥١٠ .

وسوف أبسط فيما بعد وجهة نظري فيها فنياً وأوضح صلتها بفن الملاحم
الذى يزعم كثير من نقادنا المحدثين افتقار الأدب العربى إليه .

وقد لاحظت أن أهم السمات الموضوعية والمعنوية فى هذا الرجز ، تلك
الروح القائمة الحزينة المسيطرة عليه ، كما هو واضح من أرجوزة ابن المعتز .

كما لاحظت خوف الشعراء من التعريض بالأتراك ، والاكتفاء بالإشارة
والتمحيص لجرائمهم كقول ابن الجهم عمن أتى بعد المعتصم (٩٤) :

فبيعوا من بعده للوائق وكان ذاك . بالقضاء السابق
وقوله عن المتوكل (٩٥) :

ثم تولى قتلُ الفراغنة وساعدتهم عصبة فراعنة
كذلك نلمح شعوراً بضعف الروح المعنوية للأمة الإسلامية المغلوبة على
أمرها ، لذا وجدنا الشعراء يلجأون فى أراجيزهم إلى الله يستمدون منه العون
والقوة ، ويرجون الخلاص ، كقول ابن الرومى للمعتضد (٩٦) :

قل لأمير المؤمنين المعتاد
رعاية الله له بالمرصاد

وقوله (٩٧) :

قد اعتضدت بأشد الأعضد
بالله مولاك لقتل الأضد

تحول الرجز عن الخلفاء إلى ملوك بنى بوية وأمرائهم :

إذا كانت الفترة ما بين سنة ٢٢٠ هـ إلى ٣٢٠ هـ تميزت بسيرة الأتراك
وارتفاع شأنهم ، وسيطرتهم على العرب والفرس جميعاً ، فإن الفترة من

(٩٤) ... ص ٢٤٩

(٩٥) ... ص ٢٤٩

(٩٦) ... ص ٢٥٨

(٩٧) ... ، الصفحة سب

وسمِعُكَ المشكورُ لا المجهودُ
يحمَدُهُ العابدُ والمعبودُ

وسار ابنه المكتفى سيرة أبيه ، ولكن الفتن التى بدأت فى عهد أسلافه استفحلت وعظم أمرها ، من اسماعيلية ، وقرامطة ، وفاطمية . وانتهى القرن الثالث الهجرى والفتن قائمة والثورات مشتعلة ، واعتلى الخلافة المقتدر بالله ابن المعتضد ، فعادت الخلافة إلى ضعفها الأول وعاد الأتراك (٩١) . ذلك أن الخليفة كان غلاماً فى الثالثة عشر من عمره لا يعرف من أمور ديناه شيئاً ، فترك أمور الدولة لغيره وعلى رأسهم مؤنس التركى ، وبعد حكم فاسد دام نحو خمس وعشرين سنة قتله رجل من أصحاب مؤنس ، أضجعه فذبجه وسلب ثيابه ، وتركه مكشوف العورة إلى أن مرّ به رجل فستر عورته بحشيش ثم حفر له فى الموضع ، ودفن حتى عفا أثره (٩٢) .

ولم تكن خلافة القاهر خيراً من خلافة المقتدر ، وكانت نهايته أن استحضر الأتراك بجثيشوع بن يحيى المطيب وسألوه أن يدهم على من يحسن أن يسمل ، فذكر لهم رجلاً فأحضر ، وسمل عينى القاهر ، ولم يسمل قبله أحد من الخلفاء (٩٣) .

وبالجملة فقد ظلت الخلافة الإسلامية زهاء قرن من الزمان تقاسى من ويلات الأتراك وسيطرتهم على العرب والفرس جميعاً منذ أن جلبهم المعتصم سنة ٢٢٠ هـ ، وحتى قامت دولة بنى بوية الفارسية سنة ٣٢٠ هـ حيث استولوا على فارس ، ثم على العراق ، وأخضعوا الخليفة لأمرهم ، وأزالوا ولاية الترك عليه .

وقد وقفت فى هذه الفترة عند الأراجيز التاريخية المطولة دون المقطعات لضيق المقام من جهة ولأهمية هذه الأراجيز من الناحية الفنية من جهة أخرى .

(٩١) انظر ظهير الإسلام ج ١ ص ٢٦ .

(٩٢) تجارب الأمم ج ٥ ص ٢٧٧ و ظهير الاسلام ج ١ ص ٢٩ .

(٩٣) ظهير الاسلام ج ١ ص ٣٠ .

أُبَشِّرُ بِكَيْدِ اللَّهِ كُلَّ كَيَادٍ
عَنْكَ ، وَعَمْرٍ كِبَاءِ الْأَطْوَادِ
قَدْ اعْتَضَدْتَ بِأَشَدِّ الْأَعْضَادِ
بِاللَّهِ مَوْلَاكَ لِقَتْلِ الْأَضْدَادِ

وفيهما يهمز إلى الأتراك همزاً ، ويلمز لمزاً دون تصریح ، فما (كل كیاد) إلا هم ، وما المقصودون بالدعاء عليهم بقذى العيون والنوم الطویل فی آیاته التالية إلا هم أيضاً يقول (٨٨) :

أَقْذَى بِهِ اللَّهُ عِیُونَ الْحَسَادِ
وَعَاشَ فِي حَالَةٍ نَامٍ مُزْدَادِ
بَيْنَ كَفَاةٍ وَرِجَالٍ أَنْجَادِ

ويختم أرجوزته مشيراً إليهم وإلى غیرهم من أهل الفسق والإلحاد ، مبیناً ما كان قبله من فساد نسخه إصلاح هذا الخليفة فيقول (٨٩) :

وَلِيَكْتَسِبِ الْفَسَاقُ أَهْلُ الْإِلْحَادِ
قَدْ نَسَخَ الْإِصْلَاحُ كُلَّ إِنْسَادِ
وَأَتَّبَعْدَ الْفِسْقِ أَشَدُّ الْإِنْعَادِ
وَاسْتَأَثَرَ اللَّهُ بِصَدْقِ الْمِيعَادِ

ويؤكد ابن الرومی فی أرجوزة أخرى ما قاله الفخری عن هذا الخليفة فيقول (٩٠) :

وَكُلُّ مَنْ تَشْنُوهُ مَفْقُودُ
أَوْ كَانَعَ فِي كِبَالِهِ مَصْفُودُ
حَلِيَّتُهُ الْأَغْلَالُ وَالْقَيْودُ
أَوْ يَشْفَعُ الْحَلْمُ لَهُ وَالْجُودُ
إِلَيْكَ حَتَّى يَنْفَذَ الْمَجْهُودُ

(٨٨) المرجع نفسه ص ٦٦٠ .

(٨٩) ديوان ابن الرومی ص ٦٦٠ .

(٩٠) الديوان ص ٧٧٢ .

استطاع أن يوضح كل هذا ، ويقتل إليها صورة سادقة من واقع الحياة السياسية التي عاصرها في هذه الأرسوزة التاريخية الصوبية .

فمثلاً بقول عن الأتراك مصرحاً ببعض اسمائهم (٨٤) :

وقد سقى مُنْجِلْ كُوسَ القَتِيلِ . . . وشكاه مَحْصِفَ دِي بَصِيلِ
وترك الأتراك بعد قتله . . . كَذَى بَدَ قُضْعَتُ مِنْ رَنْدِه
ويقول في أحد القواد الأتراك ويدعى (وصيينا) مبيهاً سوء نياته (٨٥) :

واسأل ثغور الشام عن وصيف . . . بُحَيْرُ بَنِيحَ عَجَبَ ضَرْبِ
قال يريد انعرو وهو آبق . . . وليس يُخْنِي كاذتُ مِنْ صادِقُ
وسار ، بل طار إليه عسكره . . . ما كان إلا ناعيان خيرة
فعاين الموت الذي منه هربت . . . ومن يَبُوتَ قَدَرُ إذا خَرْتُ ؟
ويقول أيضاً (٨٦) :

ومؤنسٌ عاد به عليه . . . وفلٌ مِنْ سَاعَتِهِ يَدِيهِ
ولوَصِيفٌ ووصيف أيضاً . . . يدٌ ، فقد خاض المنايا خوضاً
من بعد ما أشجى وصيف في الوغى . . . سميهِ ، ولم يكن ممن بفى
وصار أيضاً قد طفى نُعَيْلُ . . . ذاك الذي تصحيفه نُعَيْلُ
وعلى أى حال فقد استبشر الناس بالخليفة المعتضد ، وراحوا يأملون فيه الخلاص مما هم فيه من اضطراب وفتنة ، وهب الشعراء يثنون عليه ويمجدونه ، وأخذت الأراجيز تحدو بأفعاله ، وتشيد بهيمته . فابن الرومي ينظم فيه أرجوزة صنعها لحاد له سألها ذلك بدأها بقوله (٨٧) :

قل لأَمِيرِ الْمُؤْمِنِ الْمُعْتَاذِ
رعايةُ اللَّهِ لَهُ بِالْمِرْصَادِ

(٨٤) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٥ .

(٨٥) المرجع نفسه ص ٤٥١ .

(٨٦) المرجع نفسه ص ٤٥٢ .

(٨٧) ديوان ابن الرومي ص ٦٥٨ - ٦٦٠ .

إخمادها ، فقاد الموفق بنفسه المعارك مع الزنج ومع من ثاروا بإيران . وانتصر عليهم وقضى على الزنج قضاء مبرماً^(٨١) كما قضى على يعقوب بن الليث الصفار الذى كان قد استولى على سجستان وكرمان وفارس ، واستولى على خراسان ، وأقبل بنجموعه فى سنة ٢٦٢ هـ يريد الاستيلاء على بغداد لكن الموفق تصدى له وهزمه هزيمة ساحقة فر على أثرها إلى الأهواز . وإلى ذلك يشير ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية إذ يقول عن الموفق^(٨٢) :

وَحَارَبَ الصَّفَّارَ بَعْدَ الزَّنْجِ . . . فَطَارَ إِذَا أَنَّهُ فِي سُرْجٍ
وَفَرَ مِنْ قَدَائِمِهِ فَرَارًا . . . وَكَانَ قَدَمًا بَطْلًا كَرَارًا

وقد هابه الترك وكانوا يصدعون لأوامره ، فلما توفى وبويع من بعده لابنه العباس أحمد الملقب بالمعتضد بن الموفق سنة ٢٧٩ هـ سار سيرة أبيه وزاد فى رفع شأن الخلافة قال عنه النخري « كان المعتضد شهياً عاقلاً فاضلاً حمداً سيرته ، ولى والدنيا خراب واشغور مهملة فقام قياماً مرضياً حتى عمرت مملكته ، وكثرت الأموال وضبطت الثغور ، وكان قوى السياسة ، شديداً على أهل النساد ، محسناً إلى بنى عمه من آل أبى طالب »^(٨٣) .

وكان له دور كبير مع أبيه الموفق فى القضاء على ثورة الزنج كما هزم الصفار وأحمد أنفاس كل ثائر ، حتى استقامت شؤون المثلث السياسية فى عهده . وكانت أيامه أيام أمن ورفاهية وازدهار . وكان لثبوت أثر بعيد فى نفوس الشعراء وعلى وجه الخصوص ابن المعتز صديقه وحبيبه فنظم فى سيرته أرجوزة تمجده وتصور استقرار البلاد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً فى عهده ، وقارن فيها بين زمنه وزمن سابقه ، موضحاً كيف ارتكبت عظام الآثام قبله .

وإذا كان ابن الجهم لم يستطع أن يصور فى أرجوزته سطوة الأتراك ، وما أصاب الناس فى عهدهم من سوء الحال واضطراب البلاد ، فإن ابن المعتز

(٨١) الطبرى ج ٩ ص ٤٩١ (اقرأ حوادث الثورة مفصلة الى ص ٦٦٣) .

(٨٢) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٦ .

(٨٣) النخري ص ٣٦٢ .

رؤسائهم وأعمل الحيلة في فنائهم خلعه وقتلوه^(٧٨) .

وفي وصف حال الأتراك وتمكنهم من الملك والخلفاء يقول ابن المعتز في
أر حوزته التاريخية^(٧٩) :

قام بأمر الملك ما ضاعا . . . وكان ثوباً في الوري مشاعاً
مذلاً ليست له مهابه . . . يخاف إن طئت به ذبيه
وكل يوم ملك مقبول . . . أو خائف مروغ ذليل
أو حائع تلعبه كيم يفتي . . . وذاك أدنى المردي وأدنى
وكم أمير كان رأس حيش . . . قد نعضوا عليه كل عيش
وكل يوم شعب وعصب . . . وأنفس مقتولة وحرث
إلى أن يقول :

كذلك حتى أفقروا الخلافة . . . وعودوها الرغب واخافة
وهم يحرون على الرعية . . . فساد دين وفساد بنة
ومل الناس سطوة الأتراك وظلمهم ، وحاولوا التخلص منهم .

« وقويت هذه النكرة عند الخليفة المهتدي ، وقد كان شجاعاً قوياً مثله
الأعلى عمر بن الخطاب ، فظن أنه يستطيع القضاء على سلطة الأتراك وأن
الشعب يؤيده . وكان قد مضى مثل ابن عمه المعتز بنشك برؤساء الأتراك
وقادتهم فقتلوه في رجب سنة ٢٥٦ (٨٠) .

ويتولى الخلافة بعده أحمد بن المتوكل الملقب بالمعتمد ، وكان ضعيفاً
مسلوب السلطان حجير عليه أخوه البطل أبو أحمد طلحه الملقب بالموثق .
بسبب انصراف المعتمد إلى اللهو والملاذات . فترك له السكة والتسمي بأمره
المؤمنين وأمسك هو بزمام الأمر وأنهى وقود العساكر ومحاربة الأعداء .
وكانت ثورة الزنج قد نشبت في عصر المهتدي . وعيثاً استطاع قواد الترك

(٧٨) مروج الذهب ج ٤ ص ٩٣ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٠ - ٤٣١ .

(٨٠) الطبري ج ٤ ص ٤٥٦ ، ومروج الذهب ج ٤ ص ٩٦ .

الأتراك ، ولعل أوضح صورة وأصدقها كانت تلك الصورة التي نظمها أحدهم في الخليفة حيث قال (٧٥) :

حبيسة في قنصر بين وصيف وبعا
يقول ما قالوا له كما يقول البعا

وقد نظم علي بن الجهم في عهد الخليفة المستعين أرجوزته الطويلة في التاريخ ، وفي نهايتها أشار بإشارات عابرة تدل على سوء حال البلاد في هذا القرن واضطرابها تحت سطوة الأتراك وضعف الخلفاء . فمثلاً في أثناء سرده لتاريخ الخلفاء وتحديد سنين وفاتهم قال (٧٦) :

وبايعوا من بعده نستخير . فأصبح الرمح مهب قـ خسر
فعاشر في السجن ستة شهر . أخرجهم من ملكه ونسكر
ثم أتاه بعتة حسنة . سجان من نعلن تنامه
فانتخب الله لهم إماماً . يؤبه الله به إسلامه
وبايعوا بعد نرضيا لأحمد . المستعين بالإله مؤجر

وبانطبع لم يستطع أن يصف من لسانه ويذكر حقيقة الخلافة أو يتعرض للأتراك ويستجح حكمهم في العامة والخاصة على السواء وذلت حوقاً من بطشهم ، وتجنباً حيروتهم . ولم يملك إلا أن يختم أرجوزته التي تعد ثلاثين وثلاثمائة بيتاً بقوله :

فنحن في خلافة مبركة . حلت من الأمر ومشركة
فالحمد لله على نعمه . جمع هذا الأمر من بحكمه

ولما لم يدع المستعين الأمر لأتراك بأبعوا المعتز بالله ، وحنعوا مستعين ثم قتلوه (٧٧) . ومع هذا مرعان ما ضيقوا على المعتز وعندما عزم على قتل

(٧٥) مروج الذهب ج ٤ ص ٦١ .

(٧٦) الديوان ص ٢٤٩ .

(٧٧) الطبري ، ج ٩ (من المعارف) ص ٣٤٨ ، ومروج الذهب ج ٤ ص ٧٧ . كان قبله سنة

الرجز بين التاريخ للخلفاء والنقد السياسي :

ويتولى المعتصم سنة ٢١٨ هـ ، وقد هاله تعاظم شأن الفرس وثقة الخلفاء السابقين بهم ، وأسقط في يده عندما رأى ميول الناس تتجه إلى العباس بن المأمون^(٧١) فراح يعمل جهده ليستأثر هو بالخلافة ، وفكر في أن يستعين بقوم غير الفرس وأيضاً غير العرب ، لأن هؤلاء العرب كانوا أقل شأناً وأقل حضوة وأقل عدداً من الفرس ، وهداه تفكيره إلى أن يستعين بالأتراك . فاستقدم سنة ٢٢٠ هـ قوماً منهم دعتهم إليهم عصبية التركية إذ أن أمه أصلها تركي^(٧٢) فاستكثر منهم حتى ملأوا بغداد ، وضائقوا أهلها ، وعملوا على إضعاف شأن الفرس . وشكا الناس أمرهم إلى الخليفة حتى ضج الخليفة بالشكوى فبنى لذلك سراً من رأى وسكنها^(٧٣) .

ويتولى المتوكل سنة ٢٣٢ هـ بعد أن مضى على مجيء الأتراك اثنتا عشرة سنة تمكنوا فيها من الأرض والناس ، وساعدتهم الظروف على إعلاء سلطانهم حتى أصبحت أمور الدولة منوطة بهم ، فكانوا مصدر قلق واضطراب دائمين . ولما اكتشف المتوكل حقيقة أمرهم وحاول أن يتخلص منهم وحده الوقت قد فات لأن ابنه المنتصر كان قد شاعبهم فعزم (المتوكل) أن ينتك بالمنتصر ويقتل وصيناً وبغاً وغيرهما من قواد الأتراك . ويبدو أنهم توخسوا منه شراً ، وأحسوا بما يدبر لهم فسبقوه إلى ذلك وقتلوه^(٧٤) .

ولما مات المنتصر بعد خلافته بستة أشهر ، بايع الأتراك أحمد بن محمد المعتصم ولقبوه بالمستعين فبايعه سائر الناس وقد صور بعض الشعراء ما أصاب الخلافة من ضعف وخور وكيف كان الخليفة سجين قياده من

(٧١) كان ذلك رأى الحاشية المعريضة من الفرس ، وقد دعتهم عصبيتهم لذلك لأن أم المأمون عربية (انظر ظهير الإسلام ج ١ ص ٤) .

(٧٢) انظر ظهير الإسلام ج ١ ص ٤ .

(٧٣) انظر السجود الزاهرة ، ج ٢ ، ص ٢٣٣ .

(٧٤) انظر كنية قتله في تاريخ المعري (ط المعريف) ، ج ٩ ص ٢٢٥ .

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ ، يَا هَارُونَ
يَا خَيْرَ مَنْ كَانَ ، وَمَنْ يَكُونُ
إِلَّا النَّسِيُّ الطَّاهِرُ الْمَيْمُونُ
ذَلْتُ بَيْنَ الدُّنْيَا وَعِزَّ الدِّينِ

وقال شاعر من ظرفاء تميم يمدح المأمون تملقاً . فيصفه بأنه انتائد كثير الأتباع ، والعدل الذي لا يضيع الحقوق ، وخاصة حقوق النساء ، والزاهد الذي لا يرهق الدولة بكثرة ما يأخذه من بيت المال . بل يكتفى بما يجتبيه من وظيفته بوصفه خليفة للمسلمين ، يقول (٧٠) :

مَأْمُونُ يَا ذَا الْمُنِّ انْشَرِبُهُ
وَصَاحِبَ الْمُرْتَمَةِ انْمِمْهُ
وَقَائِدَ الْكُتَيْبَةِ الْكُتَيْبُهُ
هَلْ لَيْتَ فِي أَرْحُوزَةِ ظَرْبِهِ
أُظْهِرَ مِنْ فَتَاهِ أُنَى حَبِيبِهِ
لَا وَانْدَى لَيْتَ لِي حَسْبُهُ
مَنْ ضُفْتُ فِي أَرْضِهِ ضَعْفُهُ
أَمِيرَنَا مُؤَنَّهُ حَسْبُهُ
وَمَا احْتَبَى شَيْئاً مِوَى أَرْحَمُهُ

ولعل فيما قدمنا من رجز . توضيحاً للوجهة الدينية للخلافه العباسية في القرن الثاني - أو العصر العباسي الأول ما يدل على الصورة التي كان الخليفة العباسي يشتهي أن ترسم له في أذهان الناس ، وترسخ في نفوس عامة الشعب . صورة الخليفة العبد . ظل الله في أرضه ووارث خلافته عن نبيه .

وقد استطاع الرجز أن يشرذم التقصيد في إظهار هذه الصورة وتنسيقها . والمبالغة في تقديس سلطان الخليفة تثبيتاً لحكمه وتسويقاً لأفعاله . واستجابة لرغبته ، وطلباً في عطائه ، واتقاء لشده .

(٧٠) انظر الفهرس ، ج ١ ، ص ٦٥٥ .

مبيناً أنه يخذو حذوه ، ويقتفى أثره وفي ذلك يقول (٦٢) :

يا فضل للقوم البَطْرُ (٦٣)
إذ نيس في الناس عَصْرُ
ولا من الحَوَافِ وَزَرُ
أبوك حَلَّى عَنْ مُضَرَّ (٦٤)
يوم الرُّواقِ الْمُحْتَضَرُ
واخِرُفْ يَقْرَى وَيَذَرُ (٦٥)
مَا رَأَى الْأَمْرَ أَقْمَرُ (٦٦)
قام كريماً ، فائْتَمَرَ
كَهْرَقَةُ الْعَضْبِ الذَّكْرُ
مَا حَسَّ مِنْ شَيْءٍ هَبْرُ (٦٧)
وَأَنْتَ تَقْتَأُفُ الْأَثَرُ (٦٨)

ومن مدائح ألى نواس نلأمين مقطوعة رجزية يثبت فيها ولاية العهد له ، يكاد يرتفع به إلى مصاف الأنبياء المكرمين فيقول إنه ولي عهد لا يشبهه أحد إلا أخوه هارون ، ولا يعلوه أحد إلا النبي الطاهر . فهو خير من كان ومن يكون ، وهو الذي استطاع أن يملك الدنيا ويسوسها ، وفي نفس الوقت يعز الدين ، ويعلى كلمة الله . وفي ذلك يقول (٦٩) :

وَنِيْ عَهْدٍ مَا لَه قَرِينُ
. وَلَا لَه شِبْهٌ وَلَا خَدِينُ

(٦٢) ديوان ألى نواس ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٦٣) البطر : من بطر بالنعمة أى طغى بها وصرفها إلى غير وجهها .

(٦٤) حلى : كشف .

(٦٥) يقرى ويدر : أى يجمع ويفرق .

(٦٦) أقمطر : اشتد .

(٦٧) هبر : قطع .

(٦٨) تفتات الأثر : تنعه .

(٦٩) الديوان ص ٦٤٦ .

هذا الرأي ليس رأيه فقط بل رأى عامة المسلمين ، إذ يطالبون الخليفة بمساواة هذا الأمر بأخويه ، يقول (٦٠) :

قل للإمام المُقْتَدِي بأُمره
ما قاسمٌ دون مدى ابن أمِّه
وقد رضينا ، فقم فسمِّه

وهكذا كانت الأراجيز تفصح عما في صدور خلفاء من رغبات وأهواء تتعلق بالولاية والحكم وتكشف عن آراء القوى المتعددة المعاصرة .

والباحث في أراجيز العماني ومروان بن أبي حفصة في عهد الرشيد لا يعثر فيها على مدح في الولاة والقيادة العرب « وقد يرجع ذلك إلى كُرو البرامكة فيه ووشايتهم بهم إليه ، ليحولوا بينهم وبين الاقتراب منه . والاعتصام به ويمنعوه من الظهور عنده ، حتى يظنوا المسؤولين المتحكمين المستدحين في بلاطه . ولذلك استأثروا بمداخل مروان بن أبي حفصة دون العرب » (٦١) .

وعلى أى حال ، فقد كان هذا موقف الرجز عند الشعراء المخضرمين في القرن الثاني . أما الرجز السياسي عند شعراء هذا القرن من غير المخضرمين ، فقد شارك القصيد في تجسيد خلفاء العباسيين ، وولاتهم وخاصة الفرس منهم . المقربون من الخلفاء أمثال خالد بن برمك الذي كان على ديوان الخراج لأبي العباس السفاح ثم ولى الموصل وفارس لأبي جعفر المنصور ، كذلك الربيع بن يونس الذي عمل حاحباً لأبي جعفر المنصور ، ثم صدر وزيراً له ، وابنه الفضل بن ربيع الذي كان وزيراً للرشيد ثم لابنه الأمين .

ولأبي نواس في الفضل أرحوزة طويلة يمدحها فيها بالكرم والنروسية عارضاً انتصارات أبيه على مضر في يوم الرواق أحد أيام العرب المشهورة .

(٦٠) الأغاني (ط الساسي) ج ١٥ ص ٨٠ ولسان العرب ج ١٥ ص ١٨ (ط بولاق) .

(٦١) أنظر الشعراء من مخضرمي الدولة الأموية والعباسية ص ١٥٨ .

الْبَتِّ فِي هَذَا الْأَمْرِ فَوْراً وَإِحْكَامَهُ ، فَمِثْلُهُ لَا يَحْتَمِلُ التَّأْخِيرَ ، يَقُولُ (٥٧) :

وَاعْلَمْ ، وَأَنْتَ الْمَرْءُ لَا يَبْقَرُ
إِنْ الرَّحَالُ إِنْ وَلَوْهَا آثَرُوا
ذَوَى الْقِرَابَاتِ بِهَا وَاسْتَأْثَرُوا
فَأُحْكِمِ الْأَمْرَ ، وَأَنْتَ تُقْدِرُ
فَمِثْلُ هَذَا الْأَمْرِ لَا يُؤَخَّرُ

وَتَمَّ بِالْفِعْلِ مَبَايِعَةَ الرَّشِيدِ لِابْنِهِ مُحَمَّدٍ نَزُولاً عَنْ رَغْبَةِ الْأُمَّةِ الَّتِي كَانَ الْعُمَانِيُّ لِسَانَهَا النَّاطِقَ وَقَلْبُهَا النَّابِضَ ، كَمَا كَانَ أَيْضاً الْمُرْجَمُ الْمُتَلَزِمُ لِمَا يَعْتَمَلُ فِي صَدْرِ الْخُلَيفَةِ مِنْ رَغْبَةٍ فِي تَعْيِينِ ابْنِهِ وَلِياً لِلْعَهْدِ .

وَمَا أَنْ تَمَّتِ الْبَيْعَةُ حَتَّى قَامَ الْعُمَانِيُّ مَكْبِراً مَهْلَلاً ، فَرِحاً مُسْتَبْشِراً لِأَنَّهُ قَطَعَ بِذَلِكَ الطَّرِيقَ عَلَى أَهْلِ الطَّمَعِ وَالْبَغْيِ وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَكِيدَ الْحَاسِدِينَ بِهَذِهِ الْبَيْعَةِ الَّتِي تَشْفِي الْغُلِيلَ ، وَتَقْوِي بَنِيانَ الْخِلَافَةِ وَتَرْفَعُ رَايَةَ الْإِسْلَامِ ، وَتُسَعِدَ الْمُطِيعِينَ الْخَيْرِينَ ، يَقُولُ (٥٨) :

لَمَّا خَشِيتَ بَعَى أَهْلَ الْحَشْدِ
وَكَدَتْ كُلُّ حَاسِدٍ صَلَاحُ (٥٩)
شَدَّدْتَ زَنْدَ سَاعِدِ بَرْزُودِ
بَيْعَةٍ تَشْفِي غُلِيلَ الْكِيدِ
يَا بَرْدَهَا لِلْمَشْتَفَى بِالْبَرْدِ
أَصْبَحْتَ لِلْإِسْلَامِ خَيْرَ عَضْدِ
وَلِلْمُطِيعِ عَسَلًا بَرْزُودِ

وَلَمْ يَلْبَثِ الْعُمَانِيُّ أَنْ سَأَلَ الرَّشِيدَ أَنْ يَشْرِكَ ابْنَهُ الْقَاسِمَ فِي وَلَايَةِ الْعَهْدِ بَعْدَ أَنْ جَعَلَ لِابْنَيْهِ مُحَمَّدٍ وَعَبْدَ اللَّهِ نَصِيباً فِيهَا ، مُرَدِّداً أَنَّهُ لَيْسَ أَقْلُ شَأْناً مِنْهُمَا ، وَأَنْ

(٥٧) مختار الأغاني ح ١٠ ص ٣٣٨ .

(٥٨) طُفُقَاتُ ابْنِ الْمُعْتَزِّ ، ص ١١٢ .

(٥٩) الصَّلَاحُ : التَّقْوَى .

وأوردوا بالحزم ثم أصدروا
والحزم رأى مثله لا يُنكرُ
إذا الرجال في الرجال خيروا

ويظل يلح على الخليفة أن يعقد البيعة لابنه ، ويخوفه من الطامعين فيها ،
الذين لا يتخيرون عن الذئاب الكاسرة . ويرى من حق الناس على الخليفة أن
يقيم شر هذه الذئاب باختيار راع أمين يعتمد عليه في تحمل المسؤولية .
وسيشكر الرعية له هذه اليد الطولى ولا ينكرونها أبداً . المهم أن يعقد البيعة
لابنه نجسارة ، متخذاً من أبيه مثله الأعلى ، عاملاً على إظهار الأمر فوراً ،
ناشراً ما انطوت عليه الصدور . يقول (٥٥) :

يا أيها الخليفة المظهرُ
والمؤمنُ المباركُ الموقرُ
والطيبُ الأعضاء والمظفرُ
ما الناس إلا غنمٌ تنشرُ
إن لم تداركهم براعٌ يحضرُ
على قواصي طرقها ويستُرُ
ويمنعُ الذئبُ فلا تُنفرُ
فأمئن علينا ببدا لا تُكفرُ
مشهورة مادام زيتٌ يُعصرُ
وأنظرُ لنا وحلَّ من لا ينظرُ
واحسرُ كما كان أبوك يحسرُ
لا خير في مجحمٍ لا يظهرُ (٥٦)
ولا كتاب بيعة لا يُنشرُ

ويختتم الأرجوزة بضرورة عقده البيعة لابنه وإيثاره بها عن غيره ، ولابد من

(٥٥) مختار الأغاني ج ١٠ ص ٣٣٧ .

(٥٦) مجمع : الخفي في أصدور .

العرب والعجم ، عندما استقر رأيهم على ترشيح محمد بن الرشيد لولاية العهد . وبين ابتهاج الناس بذلك واستبشارهم به وشكرهم الله الذي هداهم إلى من يعمر ملكه ويثبت بنيانه ، ويعرب عن امتنان الأمة ببني العباس الذين لم يقصّروا في سياسة الملك ، بل نهضوا به على خير وجه ، ودبروا أمورهم فأحكموا ما دبروا بحزم وروية ، يقول (٥٤) :

قد كان هذا قبل هذا يُذَكَّرُ
 في كُتُبِ الْعِلْمِ الَّتِي نَسَطُرُ
 فقل لمن كان قديماً يتجرُّ
 قد نشر العدل فبيعوا واشتروا
 وشرفوا وغربوا ، وبشروا
 فقد كفى الله الذي يستقدرُ
 بمنه أفعال ما قد يُحذرُ
 وقلد الأمر الأغرُّ الأزهَرُ
 نوء السماكين الذي يُستَطرُ
 بوجهه إن كان عالمٌ أغبرُ
 سرت به أسيرةٌ ومُنبرُ
 وابتهاج الناس به واستبشروا
 وخلصوا لربهم ، وكبروا
 شكراً ، ومن حقهم أن يشكروا
 إذ بُنيت أوتادُ مُلكٍ يعمرُ
 من هاشم في حيث طاب العنصرُ
 وطاح من كان عليها يزفر
 إن بنى العباس لم يقصّروا
 إذ نهضوا لملكهم فشمّروا
 وعقدوا ، ونزعوا ، وأمّروا
 ودبروا ، فأحكموا ما دبروا

(٥٤) المرجع نفسه ح ١٠ ص ٣٣٦ - ٣٣٧ .

من المُجَنِّين ، ومن العُقَيَّانِ (٤٩)
عَيْدِيَّة شاحطة الأثْمان (٥٠)
لو خاليت دجلة بالألبان (٥١)
إذا لقيت لقيت اشتبه الشَّهْرَانِ

أما العماني فله في الرشيد أراجيز كثيرة ، ومعظمها يفصح عن رغبته في عقد البيعة لابنه محمد ، ولاسيما بعد أن طمحت جماعة من بني العباس في الخلافة (٥٢) .

وعمل العماني في أراجيزه على إذاعة ذلك الخبر بين الناس وادّعى أن الجماهير في مختلف الأمصار الإسلامية يرغبون في ذلك ، ويخضون الرشيد عليه . يقول (٥٣) :

لما أتانا خبرٌ مُشَيَّرُ
أغرّ ، لا يحفى على مَنْ يُبْصِرُ
حاء به الكوفي والمبصرُ
والراكبُ المُنجِدُ والمُعَوَّرُ
يُحْبَرُ أناسٌ وما يستخبرُ
قُلْتُ لأصحابي ووحى مُسْنَرُ
وللرجال حَسْبُكُمْ لا تُكْثَرُوا
فاز بها محمد فأقصروا

ويذكر الناس أن محمداً هذا جاء عنه في الكتب أنه سيكون ولياً لعهد الرشيد ، ويشمت في العباسيين الذين كانوا يطمحون في الخلافة بعد أن أضع أملاهم في ذلك الفضل بن يحيى البرمكي ومن رأى رأيه من أهل خراسان من

(٤٩) المجنين : الفضة ، والعقيان : الذهب .

(٥٠) العيدية : ضرب من نحائب الإبل . وشاحطة الأثْمان : غالبيتها .

(٥١) خاليت : فاخرت .

(٥٢) تاريخ الطبري ، ج ٨ ص ٢٤٠ .

(٥٣) مختار الأغاني ج ١٠ ص ٣٣٦ .

قُلْ لِلإِمَامِ وَلِيٌّ عَهْدِهِ
 رُدِّيَتْ مُوسَى بُرْدَهَا فَرَدَّهِ
 خَلِيفَةُ اللَّهِ بِمَثَلِ بُرْدِهِ
 وَالْحَجْمُ الْأَمْرَ لَهُ ، وَسَدَّهُ
 عَنْ وَاحِبٍ مِنْ حَقِّهِ وَأَدَّهِ
 وَادْعِمُ لَنَا أَرْكَانَ مُصْلَحَتِهِ (٤٣)
 بِمَنْكَبِيهِ يَدْفَعُ عَنْ ضِيَدِهِ
 وَعَنْ هَوَا الْمُلْكِ وَعَنْ مَقْوَدِهِ (٤٤)

وكثرت المدائح في الهادي وعمله ، كما كثرت في عهد أبيه وجده ، أما
 الرشيد فلا يزرغ عهده حتى يكون أكثر الشعراء الخضر من قد ماتوا إلا مروان
 بن أبي حفصة والعماني فإنهما اللذان عمرا إلى أيامه ، وهما اللذان مدحا
 واحتفلا به (٤٥) . ومن مدائح مروان في الرشيد أرجوزة يخلع عليه ، وعلى أخيه
 الهادي من قبله لقب المهدي المنتظر ، الذي تنتظره الناس في شوق ولهفة بعد أن
 بشرت الكتب به ، مؤكداً فيها أنه من نسل المهدي الأول فيقول (٤٦) :

مُوسَى وَهَارُونَ هُمَا اللَّذَانِ
 فِي كُتُبِ الْأَخْبَارِ يُوحَدَانِ
 مِنْ وَلَدِ الْمُهْدِيِّ مَبْدِيَانِ
 قَدْأَ عَنَانَيْنِ عَلَى عَنَانِ (٤٧)
 قَدْ أَصْلَقَ الْمُهْدِيُّ لِي لُسَانِي
 وَشَدَّ أَرْزِي مَا بِهِ حِمَانِي (٤٨)

(٤٣) المصلخد : القائم المنتصب .

(٤٤) المقود : المنقاد .

(٤٥) انظر الشعراء من خضرى الدولتين الأموية والعباسية ص ١٥٥ .

(٤٦) الأغاني (دار الكتب) حـ ١٣ ص ١٤٢ .

(٤٧) قدا : قيساً .

(٤٨) يشير الى ما حواه به من آلاف الدارهم . ويقال أنه مدحه بقصيدة يائية فوهه سبعين ألف درهم

لكل بيت ألف درهم (انظر الأغاني حـ ١٠ ص ٨٨) .

استوجبوها بقرابة جدهم من الرسول . ويؤكد ذلك لا في أراجيزه السياسية
فحسب بل أيضاً في وصفه لبعض خيل المهدي ، كقوله في فرس له يسمى
الغضبان فاز في سباق^(٤١) :

قد غضب الغضبانُ إذ جدَّ العَضْبُ
وحاء يحمى حسبا فوقَّ الحسبُ
من إرث عباس بن عبد المطلبُ
وحاءت الخيلُ به تشكو التعبُ
له عليها ما لكم من العرب

وكان العماني من أوائل الشعراء الذين أيدوا المهدي حين عزم على عقد
البيعة من بعده لابنيه موسى وهارون . فيها هو ذا يسبح بحمد الله الذي وهب
للناس المهدي الهادي ، راجياً له أن يثبت ولاية العهد للرشد بعد موسى ،
تقوية لأخيه وسنداً له ، وذلك أحفظ للملك وأبقى ، يقول^(٤٢) :

الحمدُ لله الذي بحمدهِ
منَّ على عبادهِ بعِدهِ
مهدينا اخاى الذى برُشدِه
أصبح بين غوره وتجدِه
يا ابن الذى كان نسيح وحده
أثبتَّ هارون مكانَ وردهِ
بشرع يشفى الصدى ببردهِ
واشفع لنا موسى به من بعدهِ
يا ابن أبيه ، وشبيه جدِه
إنَّك إن عَضَّدْتَهُ بعضده
شدَّدتَ زندي ساعِدِ بزندهِ
وقد حرت كواكب بسعدهِ

(٤١) الأغاني (ساسى) ج ١٧ ، ص ٨٢ .

(٤٢) طبقات ابن المعتز ص ١١١ .

أما المضربون فلم يستخدم العباسيون أحداً منهم في المناصب الإدارية الخطيرة ، ولذلك فمن النادر أن نجد لشعراء هذه الفترة مديحاً فيهم ما عدا القعقاع بن ضرار التميمي ، فإنه كان على شرطة عيسى بن موسى بالكوفة^(٣٩) . وكان أبو نخيلة التميمي يقد عليه وينزل عنده فيكرمه القعقاع ويحتفي به . فمدحه أبو نخيلة بأرجوزة أثنى فيها عليه ، وخشى أن يتطرق إلى مكانة تميم بين القبائل أو الفخر بها ، وكل ما استطاعه أنه أشار إشارة عابرة إلى أن القعقاع ينتسب إلى أسرة رفيعة في تميم تعلق على كافة الأسر : يقول^(٤٠) :

قَد عَلِمَ الْمَطْلُ وَالسَّيْتُ
أَنْنَى مِنَ الْقَعْقَاعِ فِيمَا شَيْتُ
وُيْتُ فَاسْتَشْنَعْتُ وَاسْتُعِدْتُ
كَأَنْنَى كَنْتُ الَّذِي وُلِّيتُ
وَلَوْ تَمَنَّيْتُ الَّذِي أُعْطِيتُ
مَا أَزْدَدْتُ شَيْئاً فَوْقَ مَا لَقِيتُ
أَيَا ابْنِ بَيْتِ دُوْنِهِ الْبُيُوتُ
أَقْصِرْ فَقَدْ فُزَّ الْقَرَى قُرَيْتُ

دور الرجز في اقناع الناس بالخليفة العباسي :

إذا انتقلنا إلى عصر المهدي ، هالنا تهافت الشعراء عليه ، والتنافيهم حوله ، ومدحهم له مديحاً سياسياً خالصاً ، يزودون فيه عن حق العباسيين في الخلافة ، مصرحين بأن جدهم العباس بن عبد المطلب هو الوارث الشرعي للنبي ﷺ ، بل ضمنوا هذا المديح هجوماً سافراً على العلويين ، وأسرفوا إسرافاً كبيراً في هذا الهجوم يشجعهم على ذلك استقرار الدولة وقوة شوكتها .

وقد شارك الرجز القصيد في هذا المجال . فهذا العماني يشيد بالعباسيين ، فينتصر لحقهم في الخلافة ، معتمداً في ذلك على ما أعلنه المهدي من أنهم

(٣٩) تاريخ الخلفاء ج ٧ ص ٥٠٦ (ط المعروف) .

(٤٠) الأغاني (سائي) ج ١٨ ص ١٤٩ .

مُشْتَرِكُ النَّيْلِ وَرَى الزُّنْدِ (٣٥)
تَسْبِقُ مَنْ جَارَكَ قَبْلَ الشَّدِّ
بِالْحِلْمِ وَالْحُودِ ، وَضَرْبِ الْكَرْدِ (٣٦)
لِلَّهِ أَيَّامُكَ فِي مَعَدِّ
ثُمَّ بَنَى قَحْطَانُ ، ثُمَّ عَبْدُ
قَوْلِي لِعَبِيدِ الْقَيْسِ إِنْ لَمْ تُجِدْ
لَا تَفْرَحِي بِالْجَلْبِ الْأَشَدِّ
فَانْتَظِرِي عُقْبَةَ نَعْدِ الْوَحْدِ (٣٧)
سَيَانَ مَنْ يَعْزُو وَمَنْ فِي الْمَلْحِدِ

مما تقدم يتضح لنا التحول الكبير الذي أصاب ايمنيين في مطلع الدولة العباسية ، فقد توطدت صلتهم بالخلفاء ، وعظمت سلطتهم ، وانتعشت آماهم . ولعلني لا أبالغ إذا قلت : إن هذا الرجز نقل إلينا واقع الحياة السياسية ، وطبيعة العلاقات القبلية في صدق بيان قد يعجز عنه المؤرخون أنفسهم .

وقد ترتب على مثل هذه الأراجيز التي تذكر ايمنيين بأمجادهم التليدة أن راح ايمنيون يستعيدون بطولات آبائهم وأجدادهم . ويفتخرون بأصلهم القحطاني الذي يفضل - في نظرهم - المنصرين وغيرهم ، وطق الشعراء ينفتحون في هذه الجدوة التي أوقدها الولاة ، فاضطربت ، وارتفع ضيها . وعندئذ شعر الخلفاء بخوارتها فأسرعوا منهرولين لأخمدها وذلك بعزل مثل هؤلاء الولاة عن مناصبهم . فيها هو ذا المنصور يعزل عقبة بن سلم الأزدي عن البصرة حين بطش بالربعيين في ايمامة (٣٨) . ومع ذلك فقد ظل معظم الولاة ايمنيين .

(٣٥) النيل : العطاء ، وورى الزند : أسيل الرأي .

(٣٦) الكردي : العنق .

(٣٧) وحيد : نوع من المشي السريع .

(٣٨) تاريخ البعتوني . ج ٢ ، ص ٦٣ ، وتاريخ الصبزي ج ٨ ، ص ٤٠ (ط المعارف)

من النجدة والصرامة ، والحكمة والمروعة منوهاً بنسبه العريق ، وجمته العالية ،
وشخصيته الفذة التي جمعت مناقب الثمينين ، ورمزت إلى مجد القحطانيين .
ورفعه إلى مصاف الملوك والخلفاء فقال (٢٦) :

يا عُقْبُ يا ذا الْقَحْمِ الرَّعَابِ (٢٧)
والنَّائِلِ الْمِسْوَطِ لِلْمُتَّابِ (٢٨)
في الشرف المُوَفَّى على السَّحَابِ
بن رِوَاقِ الْمُلْكِ وَالْحِجَابِ
مثل اخمام في ظلالِ الْعَابِ (٢٩)
أصبحت من قحطان في النَّصَابِ (٣٠)
وفي النَّصَابِ السَّرِّ وَاللُّبَابِ
من نَفَرٍ موطأ الأعقابِ
يُربى على القوم بفضلِ الرايِ (٣١)

ويمتدح خصاله العربية ونسبه المعروف وآبائه المتوجين مؤيداً تنكيله بعبد
القيس في البحرين وقتله زعيمها سليمان بن الحكيم (٣٢) فيقول (٣٣) :

أنت جنّا العودِ وموتُ الرُّؤْدِ (٣٤)
مُتَوِّجُ الآبَاءِ ، ضَحْمُ الرُّفْدِ
مفتاحُ بابِ الحَذِثِ المُنْسَدِ
نِعَمَ مزارِ الْمُعْتَنَى وَالْوَفْدِ
وأنتَ للمجنّدِ وَغَيْرِ الجُنْدِ

(٢٦) الديوان ح ١ ص ١٤٢ .

(٢٧) القحمة : جمع قحمة ، وهي افتتاح اخضر ، الرعاب : الرعية .

(٢٨) النائل : العطاء .

(٢٩) اخمام : من أسماء الأسد .

(٣٠) انصاب : الأصل .

(٣١) موطأ الأعقاب : كثير الأتاع .

(٣٢) تاريخ الطبري ، ح ٨ ، ص ٣٩ (ط المعارف) .

(٣٣) أنظر الديوان ح ٢ ص ٢٣٥ .

(٣٤) الرؤد : الكف ، وانظري .

• اقرأ لبشار بن برد المعروف بعصبيته القيسية المضرة أراجيز في مدح يزيد بن حاتم تجده لا يقف عند التنويه بشجاعته وفروسيته بل يجعله سليل أشراف وأملاك ، ويستعرض أيضاً تاريخ المهالبة الطويل ، ويذكر نكبتهم ، ويرى في يزيد أعظم أبطالهم ، لذا يدعوهم إلى التمسك بماضيهم ، والتأسي بآبائهم فيقول (٢٠) :

إلى فتى ليس له نظير
يُشَفَى به المُنزِفُ والفَجِيرُ (٢١)
كَأَنَّهُ سَيْفٌ وَعَیْ مشهور
حَالَطَ مِسْكَاً وبه تأمور (٢٢)
في مَيْحِ اخْوَفِ التي تُنَوِّرُ
أَعْلَى بما أُسْدِي وما أُئِيرُ (٢٣)
إني امرؤ عندي لكم تَحْمِيرُ
أنت ابنُ أُمْلَاكِ هُمُ تَكْبِيرُ (٢٤)
وسابقات يومها مَطِيرُ
منها ثَمَلٌ وِدَمٌ غَفِيرُ (٢٥)
فأَفْخَرُ من غَيَّبِ القُبُورِ
مَاتُوا ، وَأَثَارُهُمْ تُبِيرُ
قَبِيصَةُ المَحْدِ به تُسَوِّرُ
وَحَاتَهُ يُعَمُّ أو يُغِيرُ
وَالثَالِثُ المَهْلَبُ الكَبِيرُ
في بَيْتِ أَشْرَافٍ به تُدَوِّرُ

ولبشار في عقبة بن سلم الخنائي الأزدي وإلى البصرة والبحرين أرجوزتان جسد فيهما بطولته وحله مثلاً يختذى للفروسية العربية ، بما يجتمع في شخصه

(٢٠) الديوان ح ٣ ص ١٨٨ (ط الترجمة والنشر - القاهرة) .

(٢١) المنزف : الفقير ، الفجير : الغنى ، أراد أن كرمه يعم الاثنين .

(٢٢) التأمور : الزعفران يشبهه الدرع ليس على السيف .

(٢٣) أسدي : أمد السدي عكس الأير . وأئير أمد النير ، أي حمة عرب حين سحره .

(٢٤) التكير : الدفاع عن الحق .

(٢٥) الثمَل : المنحأ ونست والمقطع ، يعير : الكثير .

أغانيه في بحار هذه القصيدة التي يشيد فيها بمعرفته ومروءته وقروسته
ووقاره ، يقول (١٦) :

ما كنت أدري ما رحاء الغيش
ولا نسك الوشي بعد الحيش
حتى تمدحت فتى قريش
عيسى ، وعيسى عند وقت النهش (١٧)
حين خفف غيره للطيش
زئ المقيمين ، وعز الحيش

ولا شك أن انفضاض الشعراء من حول هذا الأمير ليس له إلا تفسير واحد
هو : اتقاء غضب المنصور وابنه المهدي لأن عيسى بن موسى رفض التنازل عن
ولاية العهد وظل يطالب بها حتى في خلافة المهدي (١٨) .

الرجز بين الخصومات السياسية والعصية العربية :

والجدير بالذكر هنا أن نجد أكثر العمال والولاة من اليمنيين الذين ناصروا
العباسيين في ثورتهم ضد بني أمية . ومن هؤلاء الولاة يزيد بن حاتم المهلبى
عامل الأهواز ومصر . ويذكر أبو الفرج في أغانيه أن الشاعر (بن المولى اليمنى
أحاط بهذا الأمير واستفرغ فيه جل شعره (١٩) مستعرضاً ماضى المهالبة الحزين
وفتل بني مروان بهم ، مستبشراً بخاضرهم المشرق في الدولة العباسية ، وثقة
العباسيين فيهم بتوليتهم مناصب الدولة .

ولم يقتصر تجنيد اليمنيين على أتباعهم من الشعراء ، بل وجدنا من الشعراء
الذين كانوا يتعصبون لقيس ومضر أيام الحكم الأموى من أئني على الولاة
اليمنيين أكثر من أشياعهم .

(١٦) المرجع نفسه ، الصفحة .

(١٧) الجي : نقلة .

(١٨) المرجع السابق ، ص ١٤١ (ح ١٠٠) .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٤١ (ح ١٠٠) .

ليس ونسّى عهدنا بالأُسعدِ
 عيسى ، فزحلقها إلى محسِدِ
 من قبل عيسى معهداً عن معهد
 حتى تُؤدّي من يد إلى يدِ
 فيكم ، وتُعنى وهى فى تَرْسِدِ
 فقد رضىنا بالسلام الأَمَرِدِ
 بل قد فرغنا غير أن لم نشهدِ
 وغير أن العَقْد لم يؤكّدِ
 فلو سمعت قولك أُمَدُ أُمَدِ^(١٣)
 كانت لنا كدعقة الوردِ الصَّبْدِ
 فنادِ سبيعة جمعاً نَحْشِدِ
 فى يومنا الحاضر هذا أو عَدِ
 واصنع كى شئت وزدّه يَزِدِدِ
 وردّه منث رادّه يَرْتَبِدِ
 قد كان يروى أنها كَأَنَّ قَدِ
 عادت ونو قد نقلت لم تَرِدِدِ

وهكذا صدر أبو نخيلة فى أراحيزه عن كل ما كان يوحى به المتصور لغيره
 فى مسألة الخلافة وولاية العهد ، طمعاً فى نواله ، وخوفاً من نكاته الأمر الذى
 أحرق عليه عيسى بن موسى وحمله على ذبحه انتقاماً منه وإسكاتاً له^(١٤) .

ولم يذكر القدماء أن الشعراء اهتموا بعيسى بن موسى مع أنه حكم الكوفة
 مدة أربعة عشر عاماً ، وكان مرشحاً للخلافة بعد أبى جعفر المتصور غير أن أبى
 الفرج أنشد مديحاً فيه للعماني . ويقول إن الأمير ستحسنه فوصل العمانى
 واقتطعه إليه ، وجعله فى جلسائه^(١٥) . وهذا المديح الذى أورده أبو الفرج فى

(١٣) الدعقة : جماعة الابل ، الورد : الذى ترد الماء ، الصبدي : الصبان .

(١٤) تاريخ الطبرى ج ٨ ص ٢٤ (ط المعارف) ، والأغانى ج ١ ص ١٣٩ .

(١٥) الأغانى (ساسى) ج ١٧ ص ٨٢ .

هذا العهد وإظهاره للناس ، فالجميع ينتظر لهذا الأمر ، متأهب للمرافقة عليه ،
يقول (١١) :

دُونَكَ عَبْدَ اللَّهِ أَهْلَ ذَاكَ
خِلَافَةَ اللَّهِ أَتَى أَطْعَاكَ
أَصْفَاكَ أَصْفَاكَ بِهَا أَصْفَاكَ
فَقَدْ نَظَرْنَا زَمَنًا أَبْنَاكَ
ثُمَّ نَظَرْنَاكَ خَا إِيَّاكَ
وَنَحْنُ فِيهِمْ وَاخْوَى هَوَاكَ
خَلِيفَةَ اللَّهِ وَأَنْتَ ذَاكَ
أَسْنِدَ إِلَى مُحَمَّدٍ عَصَاكَ
فَأَحْضُظُ النَّاسَ خَا أَدْنَاكَ
وَابْنُكَ مَا اسْتَكْنَيْتَهُ أَكْنَاكَ
وَكُنَّا مُنْتَظَرٌ نَذَاكَ
لَوْ قُلْتُ هَاتُوا : قُلْتُ هَاكَ هَاكَ

ويردد في أرجوزة أخرى الأفكار نفسها ، متوسعاً فيها ، مكرراً أن الله هو
الذي وهبه الخلافة وجعله الوصي على عبادته ، وفيها يغريه أيضاً بأن يسند ولاية
العهد لابنه وأن ينزعها من عمه عيسى حتى تستمر في عقبه ويخبره بأن الناس
راضون عن ابنه الشاب ، ولم يبق إلا أمر الخليفة . ويناشده بأن يمشد الناس
للبيعة في أقرب فرصة ليلبس ابنه المهدي رداء الملك فلم يعد عيسى بعد قد
ارتداه ، ولو قدر له ذلك لكان من انصعب الرجوع في الأمر ، يقول (١٢) :

أَنْتَ الَّذِي يَا ابْنَ سَمِيٍّ أَحْمَدُ
وَيَا ابْنَ بَيْتِ الْعَرَبِ الْمُشِيدُ
بَلْ يَا أَمِينَ الْوَاحِدِ الْمُوَحَّدِ
إِنَّ الَّذِي وَلَاكَ رَبُّ الْمَسْجِدِ

(١١) تاريخ الطبري ، ج ٨ ، ص ٢٢ وأغانى (ساس) ج ١٨ ص ١٥١ .

(منحوظة : تاريخ الطبري هنا ط المعارف مضمرة) .

(١٢) تاريخ الطبري ج ٨ ص ٢٢ ، ط المعارف ، والأغانى ج ١٨ ص ١٥١

ويبدو أنه عرض بالعلوين تلميحاً ، واستبعد حقهم في الخلافة على ضوء ما ورد في خطبة أنى العباس السفاح وخطبة عمه داود بن علي من أنهم أولى بالإمامة والحكم من غيرهم^(٥) .

ولم يكد يتولى أبو جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨ هـ) حتى يقوم بأعمال كبيرة يتجلى منها طبيعة ثورة العباسيين ونظرتهم للخلافة وما تنطوى عليه من أنهم ورثة النبي وظل الله في أرضه .

من هذه الأعمال قتله أبا مسلم الخراساني وإعلانه أنه كان عبداً لهم^(٦) وأنه إنما أهدر دمه وأقام عليه الحد لأنه نكث بيعته^(٧) وكذلك قضاؤه على ثورة محمد بن عبد الله الملقب بالنفس الزكية ، وإذاعته في المكاتبات التي جرت بينهما أن العباسيين أولى بالخلافة من العلوين^(٨) كذلك تحويله ولاية العهد من عمه عيسى بن موسى إلى ابنه المهدي^(٩) ، بل أخذ يخارب أيضاً فكرة المهدي المنتظر التي سادت عند غلاة الشيعة ويصرف جموع المؤمنين بها إليه عن طريق إشاعته أن الله رزقه « ولياً تقياً مباركاً مهدياً »^(١٠) . وبالفعل لقب ابنه محمداً بالمهدي .

وتسرى هذه الدعاية بين الناس ، ويتدلفها الشعراء ، فيدرك البعض مغزاها وينشدون القصائد والأراجيز فيها . وإذا بأبي نخيلة يشيد بالمنصور ، ويترجمه هواد في الخلافة وولاية العهد ، فيؤكد أن الله هو الذي اختاره وفضله على غيره من عباده طالباً منه أن يسند إلى ابنه ولاية العهد ، فهو أحفظ الناس لإمامة الأمة وأقدرهم على أن يكفيه مسئوليتها الجسيمة ، ويرجوه أن يسرع في إبرام

(٥) تاريخ الطبري . ج ٧ ، ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ (ط دار المعارف) .

(٦) الأخبار الطوال ص ٣٨١ .

(٧) تاريخ الطبري ، ج ٨ ، ص ٩٤ ، ومروج الذهب ج ٣ ص ٣٠٥ .

(٨) تاريخ الطبري ، ج ٧ ، ص ٥٧٠ ، ج ٨ ص ٩٣ .

(٩) تاريخ الطبري ج ٨ ص ٩ .

(١٠) تاريخ الطبري ج ٨ ص ١٦ .

ثم ارتجنا بعده أياكا
وكان ما قلت لمن سواكا
زوراً ، فقد كَفَّرَ هذا ذاكا

ويستطيع بذلك أن يخطئ بعفو السفاح ويصبح شاعره .

ولم يكتف أبو نخيلة بتنديده بالأمويين ، بل راح يعيد النظر في أراجيزه التي أنشدتها خلفاءهم ، فيغيرها فيجعلها للعباسيين كتلك الدالية السابقة التي مدح بها هشام بن عبد الملك ، فلما أفضت الخلافة إلى السفاح غيرها وجعلها فيه . وهي الآن تنسب في شعره إلى السفاح^(٢) .

ولما تحول السفاح من الكوفة إلى الأنبار ، سعى إليه أبو نخيلة مهتماً له ، مستبشراً بعهده الجديد ، عهد الأمان والاستقرار والازدهار بأرجوزة طويلة روى بن المعتز منها هذه الأبيات^(٣) :

الآن مسّ المنبر القرارا
وطأت الدنيا وصارت دارا
إذ نزل الخليفة الأنبارا

كما أن أبا الفرج الأصفهاني أورد له أرجوزة أخرى في المناسبة نفسها يوضح فيها شرعية الإمامة للعباسيين بحكم صلتهم بالقوية بالنبي الكريم ، ويشيد بأبي العباس سيدهم وجوهرهم فيقول^(٤) :

حتى إذا ما الأوصياء عسكروا
وقام من تبرّ النبي الجَوْهَرُ
ومن بنى العباس نبع أصغر
ينميه فرع طيّب وعُصْرُ
أقبل بالناس الهدى المشهُر
وصاح في الليل نهاراً أنور

(٢) انظرها ص ٧٣ من هذا البحث .

(٣) طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .

(٤) أغاني ساس ج ١٨ ص ١٤٩ .

الفصل الأول

الرجز السياسي والمذهبي

تأييد الرجز للنظريات السياسية في الإمامة والحكم :

تحدثنا في الباب السابق عن الرجز السياسي في العصر الأموي ، وبيننا كيف وقف عدد من الشعراء المتشيعين لبنى أمية في صف خلفائهم وأمرائهم يساندونهم ويقررون الإمامة واحكم فيهم .

ويطل العصر العباسي بعد سقوط الدولة الأموية . ويتسلم العباسيون زمام الحكم فإذا ببعض هؤلاء الشعراء الذين نافحوا عن ملك بنى أمية يمتد بهم الأجل ليشهدوا هذا الانقلاب السياسي . فرأيانهم يتوارون عن الخليفة السفاح وعماله من أمراء الأسرة العباسية ، توجساً من شرهم وبطشهم ، وهم في شدة ثورتهم على بنى أمية وعدوانهم عليهم وعلى أعوانهم .

لذلك ندر أن نظفر بشيء من أراجيزهم في مدح العباسيين خلال هذه الفترة الانتقالية العصبية ، وكل ما ظفرنا به من أرحاز خاصة بتلك الفترة ينحصر في التنديد بسياسة الأمويين ومهاجمتهم مهاجمة عنيفة ، فيها تملق ومدح للخلفاء العباسيين . وإثبات حقهم في الخلافة دون غيرهم .

فهذا أبو نخيلة السعدي يحمل على بنى أمية ، وينشد أبياتاً في تحنن أبي العباس السفاح يتهم فيها الأمويين باستعبادهم للناس . وتسليطهم عليهم حتى ضاقوا بهم . ويبدو مسرفاً في مناقفته للعباسيين ، وهو يقدم اعتذاره مستترضياً لهم . يقول^(١) :

كنا أنسا نَرْهَبُ الأُمَلاكَا

إذ رَكَبُوا الأعناق والأفلاكَا

قد ارتحينا زمناً أُنَاكَا

(١) الأغاني ، ج ١٨ ، ص ١٤٣ . ومروج الذهب ج ٣ ص ٢٧٨ .

ولما كانت طبيعة هذه الدراسة تمضى فى اتجاهين متلاحمين هما : التطور الموضوعى ، والتطور الشكلى . وهذان الاتجاهان يجمعان كل مظاهر التطور وجميع أطرافه المتباعدة . رأيت أن تتم دراستى لهما دراسة تحليلية مفصلة فى باين منفصلين ، مع ملاحظة أن هذا الفصل صعب وشاق ، إذ هما متجاوران يقود أحدهما إلى الآخر ، ويفضى إليه ، وكثيراً ما يشاركه ويسعفه . لذا سيكون فصلاً شكلياً ، ما لجأنا إليه إلا لتنظيم البحث وضبطه .

وسأبدأ بالتطور الموضوعى ، فأتناول الموضوعات التى طرقها الرجز منذ بداية العصر العباسى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ، موضحة مظاهر التطور أو التجديد فيها .

الباب الثاني

موضوعات الرجز في العصر العباسي

مقدمة :

درسنا في الفصل الأول من الباب الأول طبيعة فن الرجز ومجالاته الفنية في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام .

ثم تابعت الدراسة في الفصل الثاني فوضحت تطور هذا الفن الشعري في العصر الأموي . وبينت موضوعاته الجديدة والمجددة ، مستقصية الأسباب والعوامل التي ساعدت على إبداع كل فن أو بعثة .

وعذري في إطالة هذا الحديث أنه أساس مهم لبناء البحث . وفي هذا الباب أحاول أن أتعرض لتطور فنون الرجز التقليدية منها والحديثة من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .

ولما كان بعض هذه الفنون مرتبطاً بالتحويلات السياسية والاجتماعية والفكرية في هذه الفترة المستدة نحو قرنين ونصف من الزمان ، فقد رأيتني مضطراً إلى أن أحلّل هذه الفنون في ضوء من السياسة والتاريخ حتى تتضح معالمها على قدر الإمكان .

أما الفنون التقليدية من وصف وغزل ومدح وهجاء وعتاب وفخر فنصيبها من العرض الفني أوفر . إذ أن أصحاب تلك الفنون أكثر استجابة لنداء الفن الخالص من أصحاب الأراجيز السياسية والتاريخية . فهم يعبرون بصدق عن نفوسهم وعواطفهم غير خاضعين لعناصر موضوعية قد تعوق عن التعبير الفني الخالص .



الباب الثاني

موضوعات الرجز في العصر العباسي

الفصل الأول

الرجز السياسي والمذهبي



وقوله فيه أيضاً (١٢٠) :

من آل عباسي تسمى أنجُمُه

وبعد .. فقد كانت هذه حال الرجز في العصر الأموي ودور الشعراء رجازاً ومقصدين فيه .

فماذا كان موقف شعراء العصر العباسي من هذا الفن البدوي الخالص ؟
هذا ما نحاول توضيحه فيما يلي :

* * *

(١٢٠) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

ولرؤية في القدرين أرجاز منها قوله في أرجوزة مدح بها مسلمه بن عبد
الملك بن مروان^(١١٥) :

فقلت والمُملَى حَفِظَ الكِتَابُ
والقدريون بقول مُرتاب
والقدريون بحبل جذاب
يَقْدِرُ في حلقات الأسباب
يَنْزِعُهُمْ من شاهدٍ وَغِيَابٍ
جَذَبَ الْمُعَلَّيْنَ ولاءَ الأكراب^(١١٦)
سيعرفون الحق عند الميجاب^(١١٧)
دعهم سيلتقون أعد الحساب
والأمر يقضى في الشقا للخياب

ومن الحرى بالذكر وجود عبارات عند بعض الرجاز تدل على ابتداء رواج
علم الفلك عند العرب ، الذي اتسعت الأقوال فيه أوائل الدولة العباسية . وقد
ظهر ذلك واضحاً في شعر رؤية عندما لَمَحَ بانقراض الأمويين في قوله^(١١٨) :

مروان لما أن تَهَاوَتْ أُنْجُمُهُ
وَحَاثُهُ في حُكْمِهِ مُنْجَمُهُ

وفي قوله للسفاح^(١١٩) :

فَازَ بِنَجْمِ سَعْدِهِ مُنْجَمُهُ

(١١٥) انظر تاريخ الآداب العربية لكارل نالينو ص ١٩٩ ، ومجموع أشعار العرب (ديوان رؤية)
ص ٧ .

(١١٦) الأكراب : الحبال تشد بها الدنو ، ج : كرب .

(١١٧) اميجاب : اشتقه من الجوب : الحفرة ولعله عنى به القبر .

(١١٨) مجموع أشعار العرب (ديوان رؤية) ص ١٨٦ .

(١١٩) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

تعبير الرجز عن الحياة :

غير أننا ينبغي أن ننبه إلى أن هؤلاء الشعراء مع احترامهم للمقديـم وتمسكهم به لم ينحرفوا عن حياة عصرهم التاريخية والاجتماعية والعقلية ، فكان هذا الشعر صدقاً لتلك الحياة بخلوها ومرها ، وهوها وزهدها . انتشرت موجة الزهد في العصر الأموي لأسباب عديدة - ليس هنا مجال ذكرها - فرأينا الرجز يتأثرون بها نوعاً من التأثير ، فمثلاً بعضهم يستهل أراجيزه بحمد الله والثناء عليه بدلاً من التشبيب أو الوقوف على الدمن .

فأبو النجم يتبدى أشهر أراجيزه بقوله :

أَحْمَدُ لِلَّهِ الْوُثُوبُ الْمُجَزِ
أَعْطَى ، فَلَمْ يَخُلْ وَلَمْ يَخْرُ

بينما يتبدى العجاج أهم أراجيزه بقوله :

« قَدْ جَبَرَ الدِّينَ إِلَهُ فَجَبَر »

وفي ديوانه أرجوزة يفتتحها بقوله :

أَحْمَدُ لِلَّهِ الَّذِي اسْتَقَتَّ
بِإِذْنِهِ السَّمَاءَ وَاطْمَأَنَّ

إلى جانب ذلك ظهرت بحوث في العقيدة . وكان أهم المسائل التي عرّضت للبحث مسألة الإيمان ، وهل من الضروري أن يرفق بالعمل ؟ وظهرت فئة سميت المرجئة كان أهم ما دعت إليه إرجاء الحكم على مصير الناس إلى ربهم وترك أمرهم لله حتى لو أهملوا الفروض الدينية ، أو اقترفوا المعاصي والآثام وكانت المرجئة فريقين : فريقاً جبرياً ، يؤمن بالجبر وتعطيل حرية الإنسان أمام القدر . وهم الأكثرية ، وفريقاً قدرياً يؤمن بحرية الإرادة حتى يتحمل الإنسان نتيجة ما يرتكبه من أعمال ، فيجزى حسب عمله .

ولم يكن الرجز بمعزل عن هذا كله ، بل شاركوا فيه . فذو الرمة مثلاً كان على مذهب القدر بينما كان رؤية جبرياً^(١١٤) وكثيراً ما اختصموا حول ذلك .

وكان منها ذو الرمة أشعر من يشبه شاعراً وراجزاً ، وأبو حية التميمي الفصيح مقصداً وراجزاً .

كذلك لا يجوز أن نتجاهل باهلة المضرية التي برز منها قتيبة بن مسلم الباهلي القائد الخطيب الذي قال فيه بشار معظم أراجيزه ومنها الأصمعي الذي يعد حجة البصريين في رواية القديم .

وإذا كانت تميم المضرية - إلى جانب من أسهم معها في الحركة الأدبية - قد استطاعت أن تجعل من المربد سوق عكاظ أخرى لتسيطر على أدب الأمويين ، فإن موالى ربيعة قد فتحوا النوافذ ليستشرفوا آفاقاً أبعد وأجمل ، نذكر منهم أبا النجم العجلي صاحب أم الرجز الذي سماه رؤية « رَجَزُ العرب » والذي قيل إنه أبلغ في الوصف من العجاج . كذلك آل الرقاشي الذين كان حوودهم خطباء الأكاسرة ، واشتغلوا هم بالنقص والتفسير وكان من مواهبهم أبا ناضم كليله ودمنة بالرجز - وبشار بن برد^(١١٢) الذي تحدى رؤية في نظم الأراجيز الطوال وتفوق عليه فعلاً في بعضها . والإثنان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وقد أحدثا في الرجز تجديدات خطيرة فضلنا ذكرها في موضعها من الباب التالي .

هذا والمتأمل حياة من ذكرنا من الشعراء والعلماء ، يجدهم جميعاً بصريين . وأنبصرة - كما يقول الدكتور أحمد كمال زكي - كانت مركز تجمع للشعر الجاهلي ، فتميم رأس قبائل المصر متعصباً للقديم ، والمربد يغري الأعراب بحياة تشبه حياة بواديهم وأسواقهم الأولى والرواة الذين اشتغلوا بجمع الشعر ما فتئوا يبحثون عما يواكب حركة الاهتمام المبكرة باللغة ، وكثير من الشعراء الجاهليين استقر في المدينة استقراراً من لا يجد فرقاً بين حياته الجديدة وحياته القديمة^(١١٣) وكان من نتيجة ذلك أن احتفظ الشعر العربي بأبهته التقليدية ولغته الجاهلية .

(١١٢) انظر احياة الأدبية في النصرة ، ص ٢٠٥ .

(١١٣) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

وبالدراسة والبحث استطعنا أن نتوصل إلى سببين اثنين كان لهما أكبر الأثر في تطور الرجز إلى هذه الصورة التي ذكرت :

الأول : قبيلة تميم المعروفة بيداوتها وشهرتها الأدبية الكبرى .

الثاني : البصرة ، مركز التجمع الجاهلي في ذلك العصر .

إن معظم الشعراء الذين كانوا قمماً في الرجز - أيام الأمويين - ينتسبون إلى قبيلة تميم المضرية ، مثلاً كان منها العجاج وابنه ربيعة ، وكان منها العمانى والشمر دل اليربوعى وأبو نخيلة السعدى ، وكان منها جرير والفرزدق الغنيان عن التعريف . وهؤلاء الشعراء - مع كونهم رواداً في التجديد الشعري - يعدون امتداداً للعصر العربي الخالص . إذ حافظوا في نظمهم على صورة القصيدة الجاهلية ، من حيث بداوة الخيال وماديته وخشونة الألفاظ وغرابتها ، ورصانة الأسلوب وجزالته ، ومن حيث المنهج الذى يضم أغراضاً عدة في القصيدة أو الأرجوزة الواحدة .

فلا غرو أن يرى النقاد في كل شاعر منهم شاعراً جاهلياً ، فجرير في رأى أنى عمرو بن العلاء يشبه الأعشى ، والفرزدق كزهير ، وهكذا (١١٠) .

ولعلمهم بذلك أتاحوا لعلماء القرنين الثانى والثالث أن يقولوا مثل ما قال ابن قتيبة ، « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » (١١١) .

ومن الجدير بالذكر أن تيمماً كانت ثرية بالعلماء والنقاد كما كانت ثرية بالشعراء والرجاز ، الأمر الذى أدى إلى مؤازرة النزعات القديمة عند شعرائها ورجازها ، لحركة جمع الشعر القديم وأخبار العرب وأيامهم عند علمائها ونقادها . فكان انتشار الرجز التعليمى اللغوى مظهراً من مظاهر هذا التعاون بين الفريقين .

ومن غير الانصاف أن نذكر تيمماً ونوه بمكانتها الأدبية ونغض النظر عن قيس عيلان المضرية التى كان لها نصيب موفور في الإسهام في الحركة الأدبية ،

(١١٠) انظر الأغاني ، ج ٧ ، ص ٣٦ .

(١١١) راجع شعر وسيرة ، ص ٢٠ وما بعده .

كما سار على منهجه الشعراء العباسيون - فيما بعد - وأضافوا إلى هذا الفن ، وجددوا فيه ، وتفصيل ذلك فى الباب التالى .

وبعد ، فلعلنا استطعنا أن نوضح الموضوعات الجديدة والمجددة فى العصر الأموى ، وتطور الرجز معها فى ذلك العصر ، بل فضل الرجز فى إيجادها أو بعثها .

ولا يستطيع منصف أن ينكر فضل الرجاز على الشعر التعليمى وشعر الطرد ، وإسهامهم فى الشعر السياسى والمذهبى . والحق أننا رأيناهم فى كل هذه الفنون ، رواداً لها ، سباقين إليها ، قد أزهقوا أنفسهم بوضع حجر الأساس فى صرح بنائها ، ولم يكن لمن بعدهم إلا فضل إتمام هذا البناء .

الرجز والفنون التقليدية :

هذا ، ولم يقصر الرجاز جهودهم على تلك الفنون التى ذكرت ، وإنما لهم جولات وجولات فى الفنون التقليدية التى عرفها الشعراء من مدح وهجاء وغزل ووصف ، لكنهم ساروا فى أغلبها وفق المنهج التقليدى للقصيد العربية . وقد برعوا فيها جميعاً ، وعلى وجه الخصوص فن الوصف الذى تناولوه بتؤدة وأناة ، واستقصاء لمعالم الشئ الموصوف والاستطراد فيه .

أسباب تطور الرجز فى العصر الأموى :

القارئ لأراجيز العصر ، يمكن أن يدرك بسهولة الطابع المميز لهذه الأراجيز ، فهو طابع بدوى خالص من حيث اللغة والأسلوب والخيال . كما يدرك النجاح الباهر الذى أصابه الرجز فى إمكان تقمصه لروح القصيد الجاهلى ، والسير على نهجه . الأمر الذى يدعو إلى التساؤل لمعرفة الدواعى والأسباب .

تبدأ بمقدمة يتحدث فيها الشاعر عن التذكير في الصيد ، ثم وصف للجراح يُلمّ به من جوانبه المادية و المعنوية كلها ثم وصف واف للطراد مع المامة بالخيران المطرود وإشارة خفيفة إلى الإنسان الذى يشرف على الصيد ، وذكر للمُتَّان الذى وقع فيه الطراد . وفى الأخير تأتى الخاتمة فيذكر فيها ثمرات هذا الصيد : واجتماع الصحاب على طهيه وأكله .

وهذا بناء تام ، لم تصل الطردية فى أرقى أحوالها إلى نموذج أكمل منه حققه الشاعر فى طرديته التى بلغ عدد أبياتها ثلاثة وثلاثين قالها فى وصف الصقر وصيده وابتدأها بقوله (١٠٣) :

قَدْ أَغْتَدَى وَالصُّبْحُ فِي حِجَابِهِ
وَاللَّيْلُ نَمَّ يَأْوُ إِلَى مَائِهِ
وَقَدْ بَدَأَ أَبْلُقُ مِنْ مُنْحَابِهِ (١٠٤)
يَتَوَجَّى صَادَ فِي شَبَابِهِ (١٠٥)

وقد حاول كثير من شعراء عصره أن يبلغوا مبلغه فى هذا الفن ، ومنهم أبو نخيلة (١٠٦) الذى يقول عنه ابن المعتز : « له فى الطرد أراجيز كثيرة مشهورة وأعاجيبه فى القنص وغيره كثيرة . وقد ساق له أطرافاً من تلك الأراجيز (١٠٧) وكذلك حميد الأرقط الذى أكثر فى أراجيزه من وصف الخيل والصقور ومن ذلك ضرديته الرائية التى يفتحها بقوله :

قَدْ أَغْتَدَى وَالصُّبْحُ مُحَمَّرُ الطَّرِّ (١٠٨)
وَاللَّيْلُ يَحْدُوهُ تَبَاشِيرُ السَّحَرِ

(١٠٣) لأغنى (دار الكتب) ح ١٣ ص ٣٦١ - ٣٦٢ .

(١٠٤) لأسبق : انذى حافظ سواده بياضه ، ومجابه : مكان انكشافه ، من احب ينجاب نعى تكشف .

(١٠٥) اتوجى : الصقر يسب الى توج من قرى فارس .

(١٠٦) سبق ترجمته طى هذا البحث .

(١٠٧) انقراها فى طبقات المعتز ، ص ٦٣ - ٦٧ .

(١٠٨) انقصر : جمع صير وهى الخوف .

لموضوع واحد هو الطرد ، وعدد أبياتها خمسة وعشرون يصف فيها ضواري
أحد أمراء بنى أمية ويفتحها بقوله^(١٠١) :

إنا نزلنا حَيْرَ منزلاتٍ
بَيْنَ الحُمَيْرَاتِ المَبَارَكَاتِ
فِي الحِمِّ وَحَشٍ وَحُبَارِيَّاتِ

والدارس لهذه الأرجوزة يجد فيها اختلافاً كبيراً عن طردياته السابقة ، فأداة
الصيد فيها هي الفهد لا الرمح أو القوس ، واتخاذ الفهود للصيد شيء جديد في
الحضارة العربية استحدثه خلفاء بنى أمية ، ومن ثم جاء وصف الصيد بالفهد
أمراً جديداً على الشعر العربي بعامة ثم على يدى أبنى النجم العجلى بصفة
خاصة .

كذلك الحيوان المصيد في هذه الأرجوزة هو الظبي ، لا النعام ولا حمار
الوحش وبقره ، ولا غير ذلك من الحيوانات التى لاحظناها في الشعر القديم .

كما أن أبا النجم اهتم في أرجوزته بالحيوان الصائد وانصرف عن المصيد ،
على غير عادة الشعراء القدامى . أضف إلى ذلك خلو الطردية من المشاهد
الصحراوية الجافة والميل بها إلى الحضارة واللين ، والبعد بها عن غرائب اللغة
وشواردها حتى رأيناها بحق رائد فن الطرديات الذى مهد لظهورها مستقلة
مميزة .

وإذا كان أبو النجم العجلى واضعاً اللبنيات الأولى في بناء هذا الفن فإن
الشمردل اليربوعى^(١٠٢) معاصره استطاع أن يعلو بصرح هذا البناء درجات ،
إذ تم على يديه بناء الطردية الرجزية على أربعة أركان متميزة واضحة المعالم ،

(١٠١) المرحعان انساقان .

(١٠٢) هو الشمردل بن شريك بن عبد الملك ينتمى نسبه إلى يربوع من تميم ، شاعر إسلامي من
شعراء الدولة الأموية ، عاصر جرير والفزدق وتوفي سنة ١٠٩ هـ ، وكان شاعراً جزل
الأسلوب ، حلو اللفظة ، دقيق الصورة ، مقصداً ، وراجزاً أثنى الآمدى على رجزه وقصيدته ،
ونوه أبو عبيدة بطردياته واستحسن ابن أبى عون طائفة من تشبيهاته وروى عنها كتابه (انظر
ترجمته في الأغاني ح ١٢ ص ١١٢ وما بعدها ، والشعر والشعراء ح ٢ ص ٦٨٥ والفطرى
ح ٥ ص ٣٩١) .

خطاها أبو النجم في إنشاء الطردية العربية رغم وفائه للقصيدة الجاهلية القديمة ومحافظة على عمود الشعر العربي .

فالممتنع لعيون القصائد الجاهلية في صورتها الكاملة يجد معظمها يستهل بذكر الأطلال والديار ، ومنه إلى الحنين للمحوبة ، والتشبيب بها ثم التخلص من ذلك إلى وصف الرحلة ، وهذا يفضي غالباً إلى وصف المطية ، فإذا كانت المطية الناقة فكثيراً ما يشبهها الشاعر بخيوان من حيوانات الصحراء القوية المعروفة بشدة العدو كالثور الوحشي أو النعام كما هو الحال في معلقة زهير^(٩٨) وإذا كانت المطية الجواد فهو كثيراً ما يجري بينه وبين تلك الحيوانات طراداً عنيفاً قاسياً كما هو الحال في معلقة امرئ القيس^(٩٩) وعلى هذا ظفرنا بمشهد للصيد لم يكن يقصد لذاته ، وإنما كان وسيلة من وسائل الإشادة بالمطية .

فإن كانت تلك المطية أنيقة ، وصف الحيوان الذي شئت به بالنشاط الحاد ، والميرة الشديدة ، والعدو السريع . ثم يعرض الشاعر لكلام الصيد أو سهام القنص ، فينتك بالكلاب ويخيد عن السهام ، وينجو بنفسه ، ويخرج الشاعر من مشهد الصيد هذا بدليل قاطع على نجابة ناقته وفراحتها .

أما إن كانت المطية جواداً فيجري الشاعر بينه وبين حيوان من تلك الحيوانات طراداً عنيفاً ، ينتهي حتماً بتفوق الجواد على الحيوان المضروب .

فالجديد في طرديات أبي النجم أنه استطاع أن يجعل الصيد في أراحيزه موضوعاً مستقلاً قائماً بنفسه يقصد إليه الشاعر لذاته ، بعد أن كان في القصيدة الجاهلية وسيلة من وسائل الإشادة بالمطية كما بينا .

ولكن لأبي النجم طردية رابعة^(١٠٠) تختلف كثيراً عن طردياته السابقة وتعد بحق - البنية الأولى التي وضعها أبو النجم في بناء الطردية العباسية شعراً كانت أم رجزاً . ذلك أن هذه الطردية قد خلصها الشاعر من المقدمات وخصصها

(٩٨) شرح القصائد العشر لصعفة الخطيب التبريزي د. حجر الدين قنوة ، نشر وتوزيع المكتبة العربية

نخب سنة ١٩٦٩ - ١٣٨٨ - ص ١٥١ - ١٩٢ .

(٩٩) انظر المرجع نفسه ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(١٠٠) انظرها في الأغاني ح ١٠ ص ١٦٠ ، والشعر والسنن ح ٢ ، ص ٥٨٧ .

فيعاصر عشرة من خلفاء بنى أمية أولهم معاوية وآخرهم هشام ابن عبد الملك ،
ويعلو صوته فتسمع الناس أراجيزه التي كانت تدور حول الفخر والمدح
والغزل والهجاء والطرود . غير أن هذا الباب الأخير وما تضمنه من وصف
مشاهد الصحراء وما فيها من إبل وخيل ونعام وأسود وأفَاع احتل المقام الأول
في شعره .

وأوفر ما عثرنا عليه من أراجيز أى النجم في الطرود طردية همزية عدد أبياتها
أثنان وخمسون ، جعل الشاعر عشرة منها لذكر الديار والأطلال والباقي
لوصف الظليم وصيده^(٩٥) افتتحها بقوله :

لَمْ يُتَقْ هَذَا اَنْدَهُرُ مِنْ آيَائِهِ
سِوَى أَثَافِيهِ وَأَرْمَدَائِهِ

وله طردية أخرى عدد أبياتها أربعة وأربعون بيتاً جعل ثمانية منها للغزل
وإثنى عشر لوصف الطبيعة القاسية التي مارس الصائد فيها صيده ، أما الباقي
فخصصه للصائد والصيد^(٩٦) افتتحها بقوله :

بَاعِدْ أُمَّ الْعَمْرُو عَنْ أَسِيرِهَا
حُرَّاسِ أَبْوَابِ عَلَى قَصُورِهَا

وله طردية ثالثة عدد أبياتها ثمانية وعشرون ، جعل الشاعر سبعة منها للغزل
والباقي للصيد^(٩٧) افتتحها بقوله :

قَتَلْنَا فِي الْمَشَى بِاخْتِيَالِهَا
وَبِاخْدِيثِ اللَّيْلِ مِنْ بَطَالِهَا
وَبِإِنْعِيُونِ اشْحَلِ فِي أَكْحَالِهَا

والدارس لأراجيز « أبو النجم » السابقة يتبين له الخطوة الأولى التي

(٩٥) مصادر هذه الطردية : السواد ، والحيوان ، وعيون الأخبار ، والمعاني الكبير ، والاقتضاب ،
وأكمل صورها في المعاني الكبير لابن قتيبة .

(٩٦) مصادر هذه الطردية الحيوان ، والمعاني الكبير ، ولسان العرب ، وأساس البلاغة ، والسواد .

(٩٧) مصادرها : الحيوان ، المعاني الكبير ، سلف الآتي .

٤ - أراجيز الطرد

هذا الغرض ليس جديداً وإنما تطور عن شعر الصيد في العصر الجاهلي . وقد اتسع صدر الأراجيز له اتساعاً ملحوظاً في العصر الأموي حيث نشأ شعر الطرد في ظلال الحياة المترفة التي عرفها العرب عندما غدا المسلمون في بسطة من العيش ومنعة في الأرض ، وسطوة في الملك .

ومرجع ذلك أن هذه الحياة المترفة اللاهية - كما سبق أن بينت - دعت الناس إلى الأخذ بأسباب المتع والملاهي . فكان من أحب هذه المتع إلى أنفسهم « هواية الصيد » .

ويبدو أن خلافة يزيد كانت من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار هذه الهواية زمن الأمويين . فالمأثور عن هذا الخليفة أنه كان « صاحب طرب وجوارح وكلاب »^(٩١) وهو « أول من حمل الفهود على ظهر الخيل »^(٩٢) وقلده أبناء الخلفاء من بعده في هوه هذا ، من أمثال الوليد بن يزيد وهشام بن عبد الملك وغيرهما^(٩٣) .

ومن الطبيعي ألا يقف الأمر على الخلفاء وحدهم بل أخذ يسرى إلى الأمراء والأثرياء حتى أصبح الصيد يحتل مكاناً مرموقاً عند القادة والسادة وكان لذت - بلا شك - صده في نفوس الشعراء الذين اتصلوا بجميع هؤلاء . يخيون في أكنافهم ، وينعمون بثرائهم . فإذا بشعر الطرد يغدو ثمرة يانعة من ثمرات هذه الحياة الجديدة اللاهية .

ويلوح لنا نجم أئى النجم^(٩٤) في سماء هذه الحياة الصاخبة ، ويطول به الأمد

(٩١) مروج الذهب ج ٣ ص ١٥ .

(٩٢) أنس الملا ، ص ٧٢ .

(٩٣) أنظر أنس الملا ، ص ١٧ . وانظر القطري ج ٥ ص ٥٢٠ وم بعدها .

(٩٤) هو الفضل أو الفضل بن قدامة بن عبيد الله وينتمي نسبه إلى عجل بن ربيعة بن تزار وكنيته أبو

النجم . ولد في أوائل خلافة معاوية ومات أواخر العصر الأموي (انظر ترجمته في الأغاني

ج ١٠ ص ١٥٠ ، والشعر والصعراء ج ٢ ص ٥٨٤ ، ومعجم الشعراء ص ١٨٠ ومعجم

الشعراء ج ١ ص ٩ ، ولسان العرب ج ٧ ص ١٧٠ .

إذ عدّ الرزء فيه خسارة كبيرة للقيسين^(٨٩) .

وهذا رؤية يتنقل من السند إلى خراسان إلى كرمان ليمتدح ولائها ، وفي أرجوزته التي أنشدتها مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، والتي مطلعها :
« أَرْقَى طَارِقٌ مَمَّ أَرْقَا »^(٩٠)

يفخر بقبيلته ، فيذكر الخليفة بظفره على أصحاب الفتن في الشام والعراق ، ثم يهدد ربيعة لميلها إلى الدعوة العباسية ، وأخيراً يختم الأرجوزة بصدق وفائه وإخلاصه لمروان بن محمد .

وقد أدت التفرقة بين ماهو مضرى وربعى وقحطاني زمن الأمويين إلى اضطراع الطبقات ، واشتعال الحروب الداخلية بين الجماعة الإسلامية حتى رأينا الناس في ظل الخلافة الأموية يخيون حياة عسكرية مضطربة تمتحنها عوامل الهرم ليس من الخارج فقط بسبب حروب الفتوح ، وإنما أيضاً من الداخل بسبب تلك المنازعات التي ظلت قائمة على قدم وساق طيلة أيام بني أمية وحتى نهاية عهدهم الدامي .

(٨٩) انظر الأغاني ج ١٨ ص ١٤٦

(٩٠) أشعار العرب (ديوان رؤية) ص ١٠٨ وما بعدها .

جرى به الأخوال والأعمام
فَحَلَّ كَفَحْلٍ كُلُّهُمْ قُدَامُ^(٨٦)

وقد يبدو أنه مدح تقليدى ، ومع ذلك فقد أشار فيه إلى مقومات الحاكم الشخصية التى يستحق بها أن يكون خليفة وإماماً ، فمَجَّدَ عَزِيمَتَهُ المَاضِيَةَ ونَفْسَهُ الطَّيْبَةَ ، وإِسْلَامَهُ الحَسَنَ ، ثم أَشَادَ بنسبه العربى الأصيل الذى جمع فيه الشرف من جهة أبيه وأمه ، فاستطاع بذلك أن يجارى عامة الناس فى اعتقادهم بأن خليفة المسلمين وإمامهم يجب أن يكون عربياً صريحاً ومسلماً صالحاً ، وكأنه بذلك أراد أن يُقَرَّرَ بوجوب الخلافة للأُمويِّين واستحقاقهم لإمامة المسلمين .

وقد أدى عدااء القبائل القيسية والمضربة لليمنيين أن تجاهل الشعراء فى هذه الحقبة العمال اليمنيين واعتصموا بالولاء القيسيين ، وأخذوا يعلنون من شأنهم ، فإذا أبو نخيلة التميمى البصرى يترك خالد العُشرى الذى ولى العراق لهشام بن عبد الملك ويولى وجهه نحو المهاجر بن عبد الله الكلابى عامل البحرين وينوّه بسياسته وعنايته بقبيلة تميم . وبالعواطف والروابط السياسية المتبادلة بينهما فيقول^(٨٧) :

مُهَاجِرُ يَا ذَا النُّوَالِ الْخَضِرُ^(٨٨)
أَنْتَ الَّذِى اتَّجِجْتَ خَيْرَ مَعْنَى
مُسْتَرَكُ النَّائِلِ حَمُّ الْأَنْعَمِ
وَلِتَمِمْ مِنْكَ غَيْرُ مَقْسَمِ
قَدْ عَنِتَ الشَّامَ وَكُلَّ مَوْسَمِ
إِنَّكَ تَحْدُو لِي لِخُلْدٍ انْفِعَمِ

ولم يزل يفد عليه ويمدحه حتى مات فرثاه رثاءً حاراً مَسَّ فيه البعد السياسى

(٨٦) قدام : يتقدم الناس بشرفه .

(٨٧) الأغنى ج ١٨ ص ١٤٦ .

(٨٨) الخصرم : الكثير .

مِمَّنْ دَعَا مِنْ أُصَيْدٍ وَنَجِدٍ (٧٩)
 ذى الجِدِّ والتَّشْرِيفِ بَعْدَ الْمَجْدِ
 فى وَجْهِهِ بَذَّرَ بَدَا كَالسَّعْدِ
 أَنْتَ الْهُمَامُ الْقَرْمُ عَقْدُ الْجَدِّ (٨٠)
 طَوَّقَتْهَا مُجْتَمِعَ الْأَشَدِّ
 فَانْهَلَّ لِمَا قَمَتْ صَوْبَ الرَّعْدِ

ومثله حفص الأمورى المولى الذى كان مداحاً لبنى أمية فى أيامهم وأيام
 المنصور (٨١) فإنه يقول فى هشام بن عبد الملك (٨٢) :

إِنَّ الْحَوَادِ السَّابِقَ الْإِمَامُ
 خَلِيفَةُ اللَّهِ الرَّضَى الْهُمَامُ
 انْجَبَهُ السَّوَابِقُ الْعِظَامُ
 مِنْ مُنْجِبَاتٍ مَا لَيْتُ ذَامُ
 كَرَائِمٍ يُجْلَى بِهَا الْفُلَامُ
 أُمُّ هِشَامٍ جَدُّهَا الْقِمَامُ (٨٣)
 وَعَائِشُ يَسْمُو بِهَا الْأَقْوَامُ (٨٤)
 خَلَائِفُ مِنْ نَجَلِهَا أَعْلَامُ
 إِنَّ هِشَاماً جَدُّهُ هِشَامُ
 مُقَابِلُ ، مَدَابِرُ ، هِشَامُ (٨٥)

(٧٩) الأصيد الذى يرفع رأسه كبراً ، والنجد : الشجاع .

(٨٠) القرم : أسيد العظية ، عقد الحد : صاحب الهمة والنشاط .

(٨١) تاريخ الطبرى ج ٨ ص ١٠٠ .

(٨٢) تهذيب ابن عساكر ج ٤ ص ٣٨٨ .

(٨٣) هى أم هشام بنت اسماعيل بن هشام بن الوليد ابن المغيرة زوج عبد الملك بن مروان (انظر جمهرة
 أنساب العرب ص ٩٢ .

(٨٤) هى بنت عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان زوج هشام بن عبد الملك - انظر جمهرة أنساب
 العرب ص ٨٥ .

(٨٥) مقابل ، مدابر : كريم القلوب من قبل أبيه وأمه ، هشام : ينفق ماله .

فهناك مدائح العجاج لكثير من خلفاء بنى أمية وخاصة سليمان بن عبد الملك وكذلك مدائحه في بعض الولاة الأمويين محاولاً التقرب إليهم ومنهم بشر بن مروان والى العراق وأخوه عبد العزيز والى مصر .

كذلك ابنه رؤية ففى شعره ما يدل على اضطرابه فى الحروب والحوادث التى وقعت بخراسان بعد قتل قتيبة بن مسلم سنة ٩٦ هـ . أما بالعراق فقد مدح كثيراً من القواد والولاة وعدداً من كبار الدولة الأموية . وقدم على الوليد بن يزيد ومدحه ، كما مدح مروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين وبرع فى هجاء خصومه المارقين عليه واتصل بنصر بن سيار والى خراسان ومدحه وحذره من أنى مسلم الخراسانى (٧٥) .

وكذلك أبو نخيلة التميمى الذى عايش تمرد يزيد بن المهلب على يزيد بن عبد الملك سنة ١٠١ وإحباطه لتمرده (٧٦) وما نتج عن ذلك من تصنيفه لمواقع القوة اليمنية التى طمحت فى الاستيلاء على الخلافة ، وإعلائه لسلطة القبائل القيسية .

وإذا نظرنا إلى هؤلاء الرجاز وما نظموا فى الخلفاء الأمويين من أرجاز لرأيانهم يعتمدون فى مساندتهم هم على ما يتصف به الخليفة الأموى من خلال عربية مجيدة وخصال إسلامية كريمة . فهذا أبو نخيلة يمدح هشام بن عبد الملك فيضع نصب عينيه ما حازه من شرف ومجد وما امتاز به من جرأة وإقدام وما اشتهر به من تهلل للنسائلين حتى فاق أشراف العدنانية واليمينية كلهم وأصبح يمدح حاز من هذه الصفات الكريمة السيد المعظم وأمير المؤمنين ، يقول (٧٧) :

وَقَدْ أَدْرَعُنْ فِي مَسِيرِ سَمْدِ
يَبْلَأُ كَلُونِ الصَّيْلَسَانِ الْجُرْدِ
إِلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الْمُجْدَى
رَبِّ مَعَدٍّ وَسَوَى مَعَدٍّ

(٧٥) انظر تصور وتحديد فى العصر الأموى ، ص ٣١٣ .

(٧٦) تاريخ الطبرى ج ٦ ص ٥٧٨ .

(٧٧) أغاني سائر ج ١٨ ص ١٤١ وخزانة الأدب ج ١ ص ٧٩ .

(٧٨) أدرك النيل : سار جرم فيه . سمد : الدائم .

لا شك أن هناك أشعاراً كثيرة قيلت في الدفاع عن حق بنى أمية في الخلافة ، ولا شك أن للأراجيز الأموية السياسية دوراً كبيراً في هذا المضمار . لكن - في الحقيقة - معظم تلك الأشعار وهذه الأراجيز قد ضاع ، ولم يبق منه إلا القليل إذا أمكن قياسه بما قيل أصلاً . وذلك لأسباب نجلها فيما يلي :

أولاً : ضياع أشعار شعراء عديدين ممن عاشوا في هذه الفترة كشعر ابن المولى^(٧٠) وابن الخياط^(٧١) وأبى دهمان الغلابي^(٧٢) وغيرهم كثيرون .

ثانياً : تعتمد الشعراء الذين أمضوا الشطر الأكبر من حياتهم في العصر الأموي وعرفوا بولائهم للأمويين إخفاء شعرهم السياسي الأموي والتكتم عليه حتى لا يتعرضوا لاضطهاد العباسيين أو التشكيك بهم .

ثالثاً : تعتمد الرواة المتعصبين للعلويين أو العباسيين اسقاط كثير من شعر الشعراء الأمويين واخضرمين الذين نوهوا فيه بالأمويين ، وذلك بقصد طمس كل شيء فيه تخليداً لبنى أمية أو ثناءً عليهم ، وآية ذلك أن أبا النرج الأصفياني يقول عن أبى العباس الأعمى^(٧٣) :

« له أشعار كثيرة في مدائح بنى أمية ليس ذكرها مما قصدنا إليه »^(٧٤) .

وعلى كل حال فما وصلنا إليه من الأراجيز السياسية في هذا العصر يوضح لنا تطور الرجز الأموي ، وإسهامه في ميدان السياسة ، والدوران في فنكها مع الدائرين .

(٧٠) أنصر تاريخ الشعر السياسي ص ٢٤٧ . وانعصر الاسلامي ص ٣٣٨ .

(٧١) انظر أغاني دار الكتب ، ج ٣ ، ص ٢٨٦ .

(٧٢) أغاني ساس ، ج ٩ ، ص ١٥١ .

(٧٣) شاعر من محضرمي الدولتين ثبت على أحلاصه للأمويين ، أنظر الأغاني ، دار الكتب ج ١٦ ص ٢٩٨ .

(٧٤) المرجع سابق ص ٣٠٢ .

عليهم حروباً ، وأصلب قلوباً مما كانوا مع الخوارج لأن الخوارج كانوا أهل ثورة ، وليسوا أهل طلب ، أما الشيعة فكانوا أهل ثورة وطلب في وقت واحد (٦٩) .

ولا شك أن اصطراع هذه المذاهب واختلاف ميولها السياسية أدى إلى خلق شعراء سياسيين إلى جانب أولئك الشعراء المذهبيين . كل يدافع عن وجهة نظر حزبه في السياسة والحكم ، ينافحون عنها أمام شعراء المذاهب الأخرى ، موضحين أحقية بنى أمية في خلافة المسلمين وإمامتهم .

ومن هنا بزغ نجم فن جديد في سماء الشعر العربي ، هو : الشعر السياسي .

(٦٩) شعر الحرب من ٨٦ ، ٨٧ .

وما عثرنا عليه من أرجاز كان قليلاً وقصيراً كقول أحدهم (٦٦) :

قد علمت كتيبة الأنصار
أنى سألنى حوزة الذمار
ضرب غلام غير نكس شاري
دون حسين مهبجتي وداري

ومثل قول أحد أنصار الحسين بن علي وهو يحجم على بطل من أبطال يزيد
زياد ، معرباً عن أحقية العلويين في الإمامة وخلافة المسلمين (٦٧) :

أنا حبيب وأبى مظاهر
فارس هيجاء وحرب تسفر
أنتم أعدو غدة وأكثرو
ونحن أوفى منكم وأصبر
ونحن أعلى حجة وأظهر
حقاً وأتقى منكم وأعدو

وبمقارنة أرجاز الشيعة برجز الخوارج نجد أن الأولين أكثر دعوى ، وقد
مزجوا السياسة بالدين ، بينما كان الخوارج بعداء عن نزعات السياسة الجاحمة ،
لا يبتغون إلا رفع كلمة الله ، لذا كانوا أبدأً يخاربون من يتخذ الدين وسيلة إلى
الدنيا ، فحاربوا كل الفرق والنحل وكانوا خصوماً للشيعة والزيدية
والأمويين (٦٨) على السواء لأن هؤلاء - في رأيهم - قد اصطالحوا على المناسد
وأقاموا على الضلال ، وصولاً إلى الحكم ، واستبداداً بالإمارة والخلافة .

أما الشيعة فكانوا ذوى رأى سياسى عنيف إلى جانب رأيهم الدينى ، ولم
يكونوا يخاربون فكرة علياً كالخوارج وإنما كانت فكرتهم دنيوية خالصة لوجه
الحكم . فهم يريدون أن يؤمروا آل البيت على الناس ، لذا كان بنو أمية أشد

(٦٦) اسمه عمرو بن قريظة الأنصاري ، كان يقاتل دون الحسين ويترأ من الخوارج مشدداً هذه
الآيات . أنظر شعر الحرب في أدب العرب ص ٨٢ .

(٦٧) شعر الحرب في أدب العرب ، ص ٨٢ . ٨٣ .

(٦٨) السيادة العربية والشيعة في عهد بني أمية . ١٩٣٤ . الترجمة معربة من ٦٩ .

يَظَلُّ يُمْرِيه بعظم السَّاقِ (٦١)

أما الفخر فقد قصره على التحلى بالفضائل والتقوى والمبادئ السامية
والرغبة في الاستشهاد ومثال ذلك قول أحدهم (٦٢) :

إِنْ تَلُكَ مروان فَإِنِّي الْخَيْرِ
أُضْرِبُ بِالسَّيْفِ عَلَى حَكَمِ النَّبِيِّ
سَابِغَةً دِرْعِي حَصِينَ مَغْفَرِي

وقول سُمَيْرَةَ بن الجعد في حملته على جيش المنهب وصرعه للمغيرة
وابنه (٦٣) :

أنا ابن خيرِ قَوْمِهِ هَلالِ
شيخ على دينِ أُنَى بِلالِ
وذاك ديني آخر اللبائِ

هذا بعض من رجز الخوارج الذي يبدو فيه مذهبهم في الحياة ومبلوهم
الحزنى المعروف فإذا تجاوزناهم إلى شعراء الشيعة نجد ما عثرنا عليه لهم من
الرجز المذهبي قليلاً على الرغم من نشوء فرقة الكيسانية في النصف الأخير من
القرن الأول ، واعتناق بعض الشعراء لها ، وتحملهم لأشعارهم غير قليل من
تعاليمها مثل كثير بن عبد الرحمن الخزاعي (٦٤) . وظهور فرقة الزيدية في مطلع
القرن الثاني واكتمال عقيدتها ، وإيمان بعض الشعراء بها ونضائهم عنها مثل
الكميت بن زيد الأسدي (٦٥) :

وأدب الشيعة المذهبي مقرون بالشجون ، مبلل بالدموع حزناً على مقتلي
على بن أُنَى طالب وولده الحسين وآل البيت .

(٦١) يُمْرِيه : يستخرج أقصى ماله من سرعة .

(٦٢) شعر الخوارج ص ٧٦ .

(٦٣) اترجع السابق ص ٥٣ .

(٦٤) انظر العصر الاسلامي ص ٣١٩ ، والشعر السياسي ص ١٩٨ .

(٦٥) العصر الاسلامي ص ٢٢٤ ، والشعر السياسي ص ١٩٥ .

وقول الخارجي^(٥٨) :

إِنِّي لَمُزِّكَ لِلشُّرَاةِ نَارَهَا
وَمَانِعٌ مِمَّنْ أَتَاهَا دَارَهَا
وَعَامِلٌ بِالطُّغْيَانِ عَنْهَا عَارَهَا
حَتَّى أُقَرَّ بِالْقَنَا قَرَارَهَا

وقول الآخر^(٥٩) :

الليلُ فِيهِ لِلشُّرَاةِ نَيْلُ
وَاللَّيْلُ فِيهِ لِلْعَوَاةِ وَيْلُ
وَجَمْعُهُمْ فِيهِ هَوًى وَمَيْلُ
وَفِتْنٌ كَأَنَّهُنَّ السَّيْلُ
وَأَخْرَبَ فِينَا دُولَ وَعَوْلُ
يَوْمٌ يَوْمٌ وَكَذَاكَ الْكَيْلُ
رَجُلٌ لِرَجُلٍ وَلِيَحْيِلَ حَيْلُ

ومن يتأمل رجز الخوارج يجدهم قد حولوا جميع أغراض الشعر العربي التقليدية لخدمة مذهبهم ومبدئهم الذي ساروا عليه ، ففي المدح اقتصر مدحهم على الشُّرَاة أنفسهم في سبيل إعلاء روح الحزب المعنوية لا في سبيل الرزق والحصول على المال ، كما يفعل شعراء المدح .

كذلك قصروا الرثاء على الإخوان والأصدقاء الذين ضحوا بأنفسهم خدمة لعقيدتهم . وتحول الهجاء عندهم نقداً لروح التخاذل أو الفرار كقول أحدهم^(٦٠) :

قَدْ فَرَّ مَرْوَانُ عَنِ الرَّوَاقِ
نَجَاهُ مِمَّا أُتُوجِّى بِسَاقِ

(٥٨) شعر الخوارج ص ٥٤ .

(٥٩) المرجع السابق ص ٥٥ .

(٦٠) المرجع السابق ص ٧٧ .

٢ - الرجز المذهبي

ندر الرجز المذهبي أيام بنى أمية في غير حزب الدولة ، ذلك أن معظم شعراء هذا العصر كانوا ينضون تحت راية الأمويين ، أما الأحزاب الأخرى من شيعة وخوارج وغيرهما فقد كان لهم شعراء ينافحون عنهم ، ويتصرون لهم . ولكننا لم نعثر لهؤلاء الشعراء على رجز كثير زمن الأمويين ، ولعل ذلك يرجع إلى أن الرجز في ذلك العصر لم يكن البحر المفضل عند عامة الشعراء ، فحادوا عنه إلى البحور الأخرى التي كان أغلب الشعراء ينظمون فيها . أما طبقة الرجاز الذين اشتهروا في تلك الفترة فقد كانوا أمويي الهوى ، وسنعرض لمذهبهم السياسي فيما بعد .

وكل ما عثرنا عليه من أرجاز في المذاهب الأخرى كان من شعر الخوارج ، ذلك أن هذا اللون من الشعر زهدى ثورى جامع ، يناسب نغمات بحر الرجز الصاخبة التي تبدو كأجراس الحرب وأبواق القتال ، كقول الخارجي^(٥٦) :

يا نفسُ مِنْ طُولِ الحِياةِ مِئى
وَعِيشِكِ المنقَطَعِ المَوْئى
عَلَى القَى عاصِماً نَعِى
فِي حِنةِ عالِيةٍ وُضِرَ
وَيَهْهَسُ وَكَهْمَسَ المُصْئى

وقول آخر^(٥٧) :

اللَّيْلُ لَيْلٌ فِيهِ وَئِيلٌ وَئِيلُ
وَسالِ بالقُومِ الشُّراةِ السَّيْلُ
إنْ جازَ للأعداءِ فِينا قَرُؤُ

(٥٦) شعر الخوارج ص ١١٢ .

(٥٧) المصدر السابق ص ١٠٥ .

وهكذا كان الرجز التعليمي في العصر الأموي نقطة البدء التي استمد منها الرجز التعليمي العباسي قوته وانطلاقه .

كان هذا الرجز وثيق الصلة بالرجز المذهبي حيث ألهم الشعراء المذهبيين نظم قواعد مذاهبهم ليسهل تلقينها لأبنائهم وتعليمها لأشياعهم . ومعنى ذلك أن الجزر المذهبي كان مرحلة ناضجة من مراحل الرجز التعليمي ، ظهر بعد أن تتقف الشعراء بالثقافات المختلفة المعاصرة والتدنية ، وقد أجادوا كثير من المعارف الخاصة بالمذاهب السياسية والميول العمائدية .

التعليم معظم مدن البلاد ، وازدهر على أيدي شعراء الدولتين أمثال بشر بن المعتمر الذي روى له قصيدتين طويلتين في أصناف الحيوان وعجائب صنع الله في خلقه وما أودع هذا الخلق من حكمته^(٥١) ، ومثل أرجوزة محمد بن إبراهيم الفزارى ، التي تدخل مع تفسيرها في عشرة أجلاد^(٥٢) يقول فيها :

الحمد لله العلي الأعظم ذى الفضل واخذ الكبير الأكرم
والواحد الفرد الجواد المنعم

وهي هكذا ثلاثة أقفال ثلاثة أفعال . ومن هذا النوع مؤلفات قطرب^(٥٣) في النحو وتسمى بالمثلثات .

ومن الملاحظ أن رجاز هذا النوع اختاروا له الرجز المزدوج أو الثلاثي ، فكان ذلك تجديداً في شكل القصيدة القديمة من حيث التحرر من نظام القافية الموحدة .

ومن هنا كان هذا النوع التعليمي بقسميه الديني والعلمي تجديداً ملموساً في الشعر العربي شمل الشكل والمضمون على السواء .

ولم يقتصر هذا التجديد على الأراجز فحسب بل امتد إلى القصيد بتأثير من الرجز السابق له في هذا المجال ، فإذا بالشعراء يقصدون الرجاز في رجزهم التعليمي هذا ، وإذا بنا نخشى بشعر تعليمي وفير يذكر منه على سبيل المثال قصيدة تعليمية لأسحق بن حنين في تاريخ الطب من بحر الطويل ، وكذلك لأسحق بن خلف البهراني في علم النحو من بحر الكامل^(٥٤) وللكسائي قصيدة تعليمية أيضاً من بحر الرمل في مدح علم النحو وبيان منفعتها^(٥٥) .

(٥١) انظر الحيوان ، ح ٦ ص ٢٨٣ .

(٥٢) معجم ياقوت ط مصر ، ح ١٧ ص ١١٨ .

(٥٣) عالم نحوى توفي سنة ٢٠٦ هـ - اسمه أبو علي محمد بن المستير . انظر تاريخ الأدب العربي

ليروكلمان ح ٢ ص ١٣٩ .

(٥٤) انظر الكامل للمبرد ص ٢٣٩ .

(٥٥) انظرها في تاريخ بغداد ح ١١ ص ٤١٢ .

أما القسم الثاني :

فقد نشأ متأثراً بالثقافات الأجنبية المختلفة وخاصة اليونانية منها والهندية . ويمثل هذا القسم كل رجز نظم في أى نوع من أنواع العلوم التى انتشرت في ذلك الوقت من نحو وعروض وتاريخ وسيرة ورياضة وفلك وطب . إلى غير ذلك من صنوف المعارف المختلفة .

ويبدو أن اليونان أول من عرف هذا الفن ، فالشاعر اليونانى (هزيود) الذى عاش في القرن الثامن ق . م نظم شعراً في تاريخ الآلهة كما نظم قصيدة تعرف باسم الأعمال والأيام بين فيها فصول السنة وما يناسبها من أنواع الزراعة وأدواتها ، وما تحتاجه هذه الزراعة من صنوف المعارف المتعلقة بها (٤٨) .

وكان أيضاً للهنود عناية كبيرة بهذا الفن حتى نظموا فيه علوم الفلك والرياضة على الرغم من قصور الشعر عن التعبير بدقة عن تلك العلوم . ويرى أحمد أمين أن الأدب الهندي من هذه الناحية قد يكون أثر في نشأة الشعر التعليمي عند العرب (٤٩) .

أما الدكتور هدارة فيؤكد هذا التأثير ويرى اتصال العرب بالأدب الهندي كان أوثق بكثير من اتصالهم بالأدب اليونانى لأسباب ذكر منها :

- قرب أدب الهنود من طبيعة العرب بما فيه من أساطير وأسماء وحكايات .
- توثيق العلاقة بين الثقافتين الهندية والعربية بسبب تفوق الهند في علوم الفلك والرياضة .
- وجود شعراء مولدين من أصل هندي كان لهم أثرهم في مزج الثقافات بين الجنسين (٥٠) .

وقد كثر انضمام في هذا النوع في أواخر الدولة الأموية بعد أن كثر التأليف في العلوم المختلفة وانتشرت الثقافة في كثير من مدن المملكة الإسلامية وعم

(٤٨) انظر حديث الأربعاء ح ٢ ص ٢٢٠ .

(٤٩) انظر صحى لإسلام ح ١ ص ٢٥٨ .

(٥٠) انظر أحداث الشعر العربي ص ٣٥٥ .

القدماء في قولهم : « رروا أبناءكم الرجز فانه يُهَرَّتْ » (٤٧) .

فهذه العبارة تعنى ذلك الرجز الأموى اللغوى الذى سجل قواعد اللغة ومفرداتها ودقائقها ، ودليل ذلك أن معظم ما جمعه السيد توفيق البكرى فى كتابه كان من رجز رؤية والعجاج وذى الرمة وحيد الأرقط وجريز وكل هؤلاء اهتموا بذلك النوع من الرجز وقصدوه ورفعوه إلى مرتبة القصيد ، متمسكين فى أغلبه بنهج القصيدة الجاهلية فى بنيتها وصياغتها ، وأسلوبها ، وألفاظها وصورها وروحها ، وكأن وراء كل ناظم منهم شاعراً جاهلياً ينطق بلسان الشاعر الأموى وينظر بعينه .

وعلى هذا فلا تعارض بين عبارة « رروا أبناءكم الرجز فانه يُهَرَّتْ أشداقهم » ، وبين وصف بعض الأدباء له بأنه مطية الشعر أو حمار الشعراء . فإنما المقصود بهذا الرجز الأخير ، ذلك الرجز الشعبى الذى ظل يعبر عن روح الشعب وتطلعاته طوال عصور الأدب المختلفة .

النوع الثانى من الرجز التعليمى :

هو ذلك النوع المقصود به تعليم شتى المعارف والعلوم للناشئة تسهيلاً للحفظ والاستيعاب وهذا النوع ينقسم إلى قسمين :

الأول : نشأة عربية خالصة دعى إليها انبثاق نور الإسلام بتعاليمه الجديدة ، وقيمته الروحية ، ومبادئه الأخلاقية . وتشريعاته الاجتماعية والاقتصادية . ويثب هذا القسم شعر الدعوة الإسلامية الذى تضمن كثيراً من تعاليم هذه الدعوة من توحيد وتشريع وفقه ، وإحياء وإبتهالات وتأملات ومعاملات إلى غير ذلك مما جاءت به عقيدتنا الإسلامية السمحة .

وقد واكب الرجز الشعر فى هذا المجال . وخلف لنا الشعراء ثروة لا بأس بها من هذا الرجز الدينى .

(٤٦) يهَرَّتْ : يشق ويوسع . والمقصود : يوسع عنهم .

(٤٧) أروحيز العرب ص ٤ .

(ضروط) و (عنيج) و (معلهجين) . فنلاحظ ما تشعه مثل هذه الألفاظ بموسيقاها الغليظة ، ورنينها الأجش من الجزء والاستخفاف ، بالإضافة الى أصوات حروفها التي تنفر منها الأذن ، كالحاء والجيم والحاء والهاء خصوصاً إذا ما اجتمع منها حرفان مثل (الأفحجا) ومثل (معلهجين) وكذلك الضاد والطاء في مثل (ضروط) . وهكذا .

إن مذهب جرير هذا يتخذ من الألفاظ ووقعها مادة للهنز والسخرية والمبالغة فيهما . وربما استعمل ألفاظاً لم يعرف لها معنى كلفظة (الخججج) بالأرجوزة نفسها . قال ابن حبيب في شرحها : الخججج لا أدري ما هو . هذه الألفاظ تشع إشعاعاً كأنما تومئ حقاً إلى أن الذي يتحدث عنه مجهول النسب والمكانة ، لأن معنى اللفظة ورنينها الموسيقي منفر لطونها من جهة وباجتماع الحروف المتنافرة من جهة أخرى . لذلك يقول الدكتور نعمان طه أنه « ربما اخترعت هذه الألفاظ في عصور اللغة الأولى ، إذ لم تشتق من مواد كانت واضحة المدلول في أذهانهم ، ونحتوا منها ألفاظاً مقاربة لما في أذهانهم في المعنى ، بل مثل هذه الألفاظ الطويلة المقاطع اشتقاق شخص من الأشخاص هدته الى ذلك حاسته السمعية التي تدرك بالفطرة تباين الحروف وصفاتها ومخارجها ومدى دلالتها » (٤٤) .

ولولا خوفنا من تضخم البحث ، لأوردنا نماذج كثيرة من تلك الأراجيز لعدد كبير من شعراء العصر الأموي ورجازه (٤٥) .

ولعل فيما قدمنا الكفاية لتوضيح هذا النوع من الرجز اللغوي ، وهو النوع الأول من الرجز التعليمي .

وأظنني لست مخطئة حين أقدر أن ذلك النوع هو المقصود من عبارة السيد توفيق البكري ، الذي صدر بها كتابه « أراجيز العرب » حين أشار إلى

(٤٤) انظر جرير: حياته وشعره ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٤٥) لمن يرغب الاستزادة عليه الرجوع الى كتاب : أراجيز العرب للسيد توفيق البكري .

حَنَكَلَةً فِيهَا حِضَانٌ وَفَجَا (٣٨)

أُنْبِئْتُ عَلِجَ الْأَقْسَعِينَ الْأَفْحَجَا (٣٩)

صَادَفَ مِنْهَا مَلَقْحًا وَمُتَجَبَا (٤٠)

فَوَلَدْتُ أُعْشَى ضُرُوطًا عُتْبَجَا (٤١)

مُقَابِلَ بَيْنَ شَرِيحٍ وَالْحَجَا (٤٢)

مُعْلَهَجَيْنِ وَلَدَا مُعْلَهَجَا (٤٣)

أَعْطَوْا الْبَيْثَ حَفَةَ وَمَنْسَجَا

وافتحلوه بقرًا بتوجًا

ويظل جرير يهجر بهذه الطريقة ، ثم يفحش القول إلى آخر الأرجوزة التي بلغت أربعين بيتاً ، غيرَ فيه البعث بأمه وأبيه وحقاً كثيراً من شأنهما .

وبالديوان نيف وعشرون أرجوزة في الهجاء . منها الطوال ، ومنها المقطعات ، وكلها شبيهة بما قدمت .

والملاحظ في هجاء جرير أنه نظمه من أجل توضيح العيوب الاجتماعية ورمى خصومه بالفسوق والفجور . والخطير فيه أنه يركز على نعت الأم بنعوت مزرية عديدة على نحو ما فعل في أول هذه الأرجوزة ، ولعلنا لا نستطيع أن ندرك تماماً قوة هذه النعوت بالدرجة التي كانت عليها في عصر جرير إلا إذا تفحصنا المعاجم وعشنا فيها بما توحىه إلينا ألفاظها ومعانيها ، وقد برع جرير براعة تامة في اختيار الألفاظ التي تدل على الاستخفاف والسخرية . كالألفاظ القافية مثلاً التي اختارها وكالكلمات (حنكلة) و (الأفحج) و

(٣٨) اخنكلة : القصيرة الذميمة ، والحضان : الشطار في أحد الاسكتين ، وانحجا وحقح في غحدين .

(٣٩) الأقسين : الأقمس وهيرة ابنا ضمضم الجاشعان ، والأفحج : تباعد ما بين أوساط الساقين في الإنسان والدابة . والأفحج : الذي في رجله أعوجاج .

(٤٠) الأعشى : الكثير شعر الوجه والرأس ، والعنيج : الضخم النض .

(٤١) شرح : عبد ، واحداً أمه والمقابل الذي أمه من قوم أبيه . يريد أنه حسيب الأصل ، نوه وأمه متقابلان في الموضوعة .

(٤٢) المعنيج : النسيم .

(٤٣) افتحوده : جمعوه محل بقر ، وتوج : قرية من قرى فارس .

الملاحظة الأولى على هذه الأبيات غرابة ألفاظها واستغلاق معانيها ، فأول القصيدة (وقاتم الأعماق) يأتي خبره بعد ثمانية أبيات (تنشطته ..) . وهو في هذه الأبيات كلها لا يريد أن يقول أكثر من أن هناك طريقاً مظلماً بعيد الأرجاء ، مشته الأعلام ، لا سبيل إلى أن يصطحب الإنسان فيه ولا أن يغتبق ولا أن يقيم فيه ، لأنه مجذب لا يصلح للحياة . وهذا الطريق قد غمره الآل واشتد عليه الغبار حتى لم يبد من الجبال إلا رؤوسها وكأنها أعناق بدت من ثياب . هذا الطريق قصعته ناقتي السريعة القوية الفتية مكتملة الخلق .. ويظل يصف هذه الناقة . وينقل بنا وبها من وصف إلى وصف حتى يتم الأرجوزة ، وكلما مضى بنا استوحش واستغلق حتى رأينا هذه الأبيات التي سقناها هي أسهل ما في الأرجوزة ، تلك الأرجوزة التي أبعد فيها وأغرق ، وتعمق بها كل التعمق ، وكأنه أراد أن ينزعنا من حياتنا انتزاعاً ، ويوردنا حياة هذه الصحراء الوعرة حيث تصعب الحياة صعوبة هذا الرجز الذي عبر به عنها .

وواقع الأمر أن رؤية استطاع أن يصف هذه الصحراء المربعة بالفاظ تعبر بأصواتها عن المعاني التي أرادها لها . فهذه الألفاظ الوحشية الغريبة التي نصطدم بها اصطداماً ونرتطم بها ارتطاماً ما هي إلا تعبير صادق عن الصحراء الحشنة التي تبدو لا روح فيها ولا ريحان .

وقد نظم جرير معظم أراجيزه في الهجاء الساخر . استمع إليه وهو يهجو البعيث (٣٦) :

قَدْ أَرْقَصَتْ أُمُّ الْبُعَيْثِ حَجَجًا
عَلَى السَّوَايَا مَا تَخُفُّ الْهُودَجَا (٣٧)

(٣٥) المضبورة : اخموعة احق ، والقرواء : الضويلة الظهر ، والرجاب : الطويلة على وجه الأرض الضخمة ، الوثيقة احق ، والفنق : الفتية الكثيرة اللحم .

(٣٦) هو خدش بن بشر الحاشعي ذكره ابن سلام في الطبعة الثانية من الإسلاميين . انظر ترجمته أيضاً في الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٩٧ ح ١ .

(٣٧) السوايا : جمع سوية وهي رُحْلٌ صغير يركب به الرعاء . يقول : إنما هي راعية ونيس من يركب اموادح .

وستين ومائة بيت ، نموذجاً لتعمل رؤية وصنعتة : يقول رؤية في مقدمة هذه
الأرجوزة (٢٤) :

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُحْتَرَقِ (٢٥)
مُشْتَبِهٍ الْأَعْلَامِ لَمَّاعِ الْخَفَقِ (٢٦)
يَكِلُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ انْخَرَقِ (٢٧)
شَاؤُ بِمَنْ عَوَّهَ جَدَبِ الْمُنْطَلَقِ (٢٨)
نَاءٍ مِنْ التَّصْبِيحِ نَائِيِ الْمُعْتَبِقِ (٢٩)
تَبْدُو لَنَا أَعْلَامُهُ بَعْدَ الْعَرَقِ (٣٠)
فِي قِطْعِ الْآلِ وَهَبَوَاتِ الدَّقِ (٣١)
خَارِجَةً أَغْنَاقُهَا مِنْ مُعْتَقِ (٣٢)
تَنْشِطُهُ كُلُّ مِغْلَاةِ الْوَهَقِ (٣٣)
مضبورة قرواء هرجاب فنق (٣٤)

(٢٤) مجموع أشعار العرب (ديوان رؤية) ص ١٠٤ .

(٢٥) القائم من القتاء وهي العبرة إلى الحمرة ، الخاوي : الخالي ، انخرق : الممر .

(٢٦) مشته الأعلام : أي الجبال التي يهتدى بها ، يقول هذه الأعلام يشبه بعضها والخفق أصه
اخفق ساكنة الفاء فحركة للناقية ، يريد أن يجمع فيه السراب أي يضرب .

(٢٧) وفد الرّيح : أوف ، مثل وفد القوم ، وقوله انخرق : من حيث صار خرقاً ، وانخرق : اتوسع من
الأرض . وإذا اتسع الموضوع فترت الرّيح فيه وإذا ضاق اشتدت .

(٢٨) شأؤ : غليظ ، يقول هو غليظ حشن لا يقيم به أحد . عوّه : أقام ، وحذب المنطق : المنطق فيه
يره جداً - يريد أن الرّيح تفتت فيه لبعده أضراره .

(٢٩) ناء : بعيد ، يريد أن يقول إنه لا مشرب فيه ولا ماء يورده بكرة (التصبح) ولا عطية
(المعتبق) ، أي هو بعيد عن الصبوح والعبق .

(٣٠) وقوله : تبدو أعلامه بعد عرق : يريد أن أعلامه تفرق في الآل ثم تبدو كأنها تسبح .

(٣١) قطع الآل : غدران من الآل تقصع والدق : جمع دق ، والدق الثراب اندقيق اللين .

(٣٢) وقوله : خارحة أعناقها : يعني الجبال ، من معتق : من حيث اعتنقها السراب ، فبدت أعناقها
منه .

(٣٣) النشاط : أن تقدم اليد ثم تسرع رجعها ، وتنشطته خير رت في قوله (وقاتم) يريد تنشئت
انخرق ، وقوله : مغلاة الوهق : يريد ناقرة سريعة .

(٣٤)

إني امرؤ عن جارتى كفى
 عن الأذى ، إن الأذى مقلنى
 وعن تبغى سراً غنى
 برز ، وذو العفافة البرزى^(١٥)
 إن تذن أو تنأ فلا نسى^(١٦)
 كما قضى الله ، ولا قفى^(١٧)
 ولا مع الماشى ، ولا مشى^(١٨)
 يلمزها ، وذاك طرائى^(١٩)
 لا يطبيني العمل المقزى^(٢٠)
 ولا من الأخلاق دغمزى^(٢١)
 وجارة البيت لها حجرى^(٢٢)
 ومحرمات هتكها بجرى^(٢٣)

ولعل أول ما يلفت النظر إلى هذا الرجز ما أكتظ به من الغريب غير
 المألوف لا في عصرنا فحسب بل في عصر الشاعر أيضاً ، ويستطيع القارئ أن
 يدرك ذلك منذ الوهلة الأولى ، ويدرك الفرق الشاسع بين هذه الأرجوزة وبين
 ما مرر بنا من مقطوعات الأراجيز الأخرى .

وإلى ذلك ذهب ابنه ربيعة ، وإليك مقطعاً من أم أراجيزه التى بلغت تسعة

(١٥) البرز : المكتشف ، الأمر الذى لا يتستر بشيء ، بقصد أنه عفيف لار يتستر من شيء يتبينه ، إنما
 يتستر ذو الريبة .

(١٦) يقول إن هذه الجارة إن تذن أو تنأ فلا أنسى ما قضى الله من حرمتها .

(١٧) القفى : انتبج لعورات الناس .

(١٨) يقول إنى نلت بمشاء سمى ولا أمشى مع اتمام .

(١٩) الطرائى : الطارئ على انقوم الفضيح المنكر .

(٢٠) المقزى : المعيب .

(٢١) الدغمزى : السبىء من الأخلاق .

(٢٢) الحجرى : الحرمه .

(٢٣) البجرى : الأمر الفضيح .

ومعظمهم من تميم وبوادي العراق والشام مثل ألى نخيلة والعجاج ورؤبة ومحمد بن ذؤيب البصري الشهير بالعماني وغيرهم .

ثالثاً : اهتمام الموالي الذين دخلوا في الإسلام بتعلم اللغة العربية ، بل التفوق فيها ليصلوا عن طريقها إلى المناصب الكبرى في الدولة ، وإذا بهؤلاء الموالي يتفوقون فعلاً على العرب أنفسهم في مختلف فروع العلوم .

ويرى الدكتور هدارة أن هذا التعامل من أقوى العوامل التي ساعدت على بقاء الأسلوب الفصيح إلى جانب المولد وفي ذلك يقول : « ولم يمض وقت طويل حتى أصبح كثير من حملة العلم في مختلف الفروع القديمة والناشئة من أولئك الموالي ، نجدهم يبرزون في علوم القرآن والحديث والفقه ويتولون مناصب الفقهاء والقضاء في أنحاء الدولة الإسلامية .. ويبرزون في علم اللغة العربية نفسه ، فلا يكاد يمضي قرن حتى نشهد سبويه أستاذاً لعلماء النحو من العرب أنفسهم » (١٣) .

رابعاً : انتعاش الحركة العلمية في ذلك الوقت واهتمام كثير من العلماء بجمع النغمة وتسجيلها والوقوف على أهم دقائقها وغرائبها . وقد أدى هذا التعامل إلى الاهتمام بالرجز بوصفه فناً بدوياً خالصاً الأمر الذي ساعد على رفع مكانة الرجاز ولاسيما المتخصصون منهم في إمداد العلماء بما ينشدونه من جوهر اللغة الخام . وكان العجاج وابنه رؤبة وأمثامهما خير معين هؤلاء العلماء .

ومن يطلع على ديوانيهما يجد أنهما نظما في أغلب موضوعات الشعر التقليدية لكن الجديد عندهما حصر ما نظموا في بحر الرجز بالذات ، وطول نفسيهما في نظم الأرجوزة حتى بلغت بعض الأراجيز عندهما نيفاً ومائتي بيت . وكثرة استعماضهما للغريب بشكل غير عادي ولناخذ لذلك مثلاً جزءاً من أرجوزة للعجاج بلغت مائتي بيت ولتكن هذه الأبيات التي يفخر بها بنفسه (١٤) :

(١٣) انتباهت الشعر انعمى ، ص ٦٢٨ .

(١٤) أراجيز العرب لسيد البكري ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

أولاً : من الموضوعات الجديدة

١ - الرجز التعليمي

قويت العنصرية العربية في عصر بني أمية ، وتمسك العرب بلغتهم الفصحى وعملوا على تنقيتها من اللحن ليحتفظوا بها حية نقية ، فهي لغة القرآن الكريم والاهتمام بها اهتمام بكتاب الله وسنة نبيه ، وقد استطاع الربع الأول من القرن الثاني^(١٢) أن يحتفظ باللغة العربية قوية متماسكة . وعمل النقاد فيه - وكانوا لغويين - على التمسك بأطراف القديم لا ييغون عنه حولا . كما كثر اختلاف العلماء والشعراء والكتاب إلى الأسواق الأدبية كالمربد بالبصرة والكناسة بالكوفة ، وإلى المساجد التي كانت بمثابة أندية علمية من الدرجة الأولى ، ورغب الكثيرون في السفر إلى البادية من أجل تقويم ألسنتهم وتكثير لغوياتهم . وقوى تيار اللغة الفصحى بشكل ملحوظ ، وساعدت عوامل كثيرة على اندفاعه كان من أهمها :

أولاً : الاهتمام بالدين الإسلامي : فقد كان ذلك الدين هو الوازع الأول للمحافظة على هذه اللغة لأنها لغة القرآن وبقاؤها مرهون ببقائه ، لذا ارتبط كل نشاط عقلي أو وجداني بهذا الدين وبرز فجراً علماء كثيرين في ظله ، فأبو عمرو بن العلاء مثلاً لغوى وراوية ولكنه حفظ القرآن وتعلم أصول الشريعة ، واشتغل بالدين زمناً . وكان كل هدفه من جمع الشعر الجاهلي وأخبار العرب وحكمهم هو تفسير غريب القرآن وغير أبي عمرو بن العلاء كثيرون .

ثانياً : تمسك قبائل البدو بلغتهم العربية الأصيلة والمحافظة عليها حتى لا تخضع لتيار التطور اللغوي الجديد الذي ظهر مع الفتوحات في أسلوب المولدين . وتبدو هذه المحافظة في رفض الأسلوب الجديد والتعلق بالأدب الجاهلي شعره ونثره ، وظهور طبقة رجاز العصر الأموي

(١٢) أي عصر هشام بن عبد الملك المتوفى سنة ١٢٥ هـ .

ويسفل أحياناً ، ويغرب حيناً ، ويسهل أحياناً ، وكثيراً ما ينزل برجزه إلى
الميادين الشعبية حيث طبيعة الرجز السهلة العفوية . أما العجاج فقد رأيناه
- بحق - أول من أخرج هذا الفن من الميادين الشعبية إلى الغرابة اللفظية ،
وأول من تصرف بذوقه وإرادته الفنية في لغتنا العربية ، فحاس واشتق وعُرب ،
وتصرف فيها تصرفاً مطلقاً . أما من حيث الموضوعات فقد أخضع أراجيزه
لموضوعات القصيد المعروفة واتبّع فيها نهج الأقدمين في قصائدهم من حيث
تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وتشعبها .

تطور موضوعات الرجز في العصر الأموي :

وبصرف النظر عن أول من أطال الرجز أو أفتن فيه ، فقد تطور هذا الفن
في العصر الأموي تطوراً كبيراً تمخض عنه إبداع موضوعات مستحدثة لم يكن
للشعر العربي عهد بها من قبل ، وإنما وجدت على يدى رجاز العصر الأموي
وبعض شعرائه الذين أجادوا فن الرجز وافتنوا فيه . كما جدد بعض موضوعات
الشعر التقليدية وتطور تطوراً ملحوظاً ، ووجدت أراجيز كثيرة في كل فن من
فنون القصيد المعروفة . ولا شك أن لكل هذا التطور الكبير أسباباً أدت إليه
وعوامل ساعدت على انتشاره .

وفيما يلي محاولة لكشف النقاب عن طبيعة كل فن من هذه الفنون
الرجزية : الجديدة منها والمتطورة ، مع بيان العوامل المساعدة لإيجاد كل فن أو
بعته .

وذهب المذهب نفسه ابن قتيبة^(٥) والسجستاني^(٦) والبغدادي^(٧) وابن الأثير^(٨).

ويتفق بروكلمان معهم في كون الأغلب العجلي هو أول من نحا بالرجز منحى القصيد فأسبغه وأطاله ، ولكنه يجعل ازدهاره تم على يدَيّ شاعرين نبغا بعده « الأول سليل قبيلته أبو النجم الفضل بن قدامة العجلي .. والثاني منافس ألى النجم : العجاج »^(٩).

أما أبو عبيدة فيجعل العجاج أول من أطال الرجز وقصده ، ونسب فيه ، وذكر الديار ، واستوقف الركاب عليها ، ووصف ما فيها ، وبكى على الشباب ، ووصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيد فكان في الرجاز كامرئ القيس في الشعراء^(١٠).

ويعنى نص ألى عبيدة أن العجاج أول من ضمن أراجيزه الأغراض المختلفة للقصيد فاكتملت بذلك لديه صورة الرجز الفنية التي لم يسبقه إليها أحد ، ولعل مما يؤكد ذلك قول ابن رشيق « وأول من طور الرجز وجعله كالقصيد الأغلب العجلي .. وكان على عهد النبي ﷺ ، ثم أتى العجاج بعده فأفتن فيه فالأغلب العجلي والعجاج في الرجز كامرئ القيس ومهلهل في القصيد »^(١١).

وقد رأيت بعد اطلاعى على رجز الإثنين أن أبا عبيدة وابن رشيق يبدوان على حق في رأيهما ، فأراجيز الأغلب يدور معظمها حول مسائل شخصية إباحية والباقي حول أغراض القصيد المعروفة ، وقد رأيناها يعلو بتعبيره حيناً ،

(٥) الشعر والشعراء ص ٣٨٩ ط ليدن .

(٦) كتاب المعمرين ص ٩٨ عدد ١٠٧ .

(٧) خزائن الأدب ج ١ ص ٣٣٤ ط بولاق .

(٨) أسد الغابة ج ١ ص ١٠٥ ط مصر سنة ١٢٨٠ .

(٩) انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(١٠) العمدة ج ١ ص .

(١١) العمدة ج ١ ص ١٨٩ .

الفصل الثاني

تطور الرجز في العصر الأموي

أول من أطلال الرجز وأول من أفتن فيه :

ساعدت ظروف الأمة الإسلامية في صدر الإسلام على ذبوع فن الرجز وخاصة إبان الفتوح الإسلامية ، وبرز شعراء تعاضوا الرجز كما تعاضوا القصيد ، وأطالوا فيه ، ويبدو أن الأغلب العجلي^(١) أول من أطاله واستعمله استعمال القصيد . يؤيد ذلك شهادة خلفه « العجاج »^(٢) الذي قال مفتخراً :

وإن يكن أمسى شباني قد حَسِرُ
وَقَتَّرْتُ مِنِّي الْبَوَانِي وَقَتَّرُ
إِنِّي أَنَا الْأَغْلَبُ أَضْحَى قَدْ نُشِرُ

يعنى أنه أحيا طريقة شعر الأغلب العجلي .

وصرح بذلك صاحب الأغاني حيث قال عنه « إنه أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب . وأكد ذلك أيضاً ابن حبيب^(٣) حيث قال : « كانت العرب تقول الرجز في الحرب والخذاء والمفاخرة وما جرى هذا المنجى ، فتأني منه بأبيات يسيرة فكان الأغلب أول من قصد الرجز ثم سلك الناس بعده طريقته . »^(٤) .

(١) شاعر مخضرم ، أدرك الإسلام ، كان ممن سار إلى انطرق مع سعد بن أبي وقاص فنزل الكوفة . واستشهد في موقعة نهاوند سنة ٢١ هـ وقرره بها ، أنظر ترجمته في أسد الغابة لابن الأثير ص ١٢٦ ، وصفات فحول الشعراء لابن سلام ج ٢ ص ٣٣٧ وغيرهما من المصادر .
(٢) من رجاز العصر الأموي يمتد نسبه إلى تميم . أنظر ترجمته في الشعر والشعراء ج ٢ ص ٥٧٢ . توفي سنة ٩٧ هـ آ

(٣) هو جعفر بن حبيب الهاشمي المتوفى سنة ٢٤٥ هـ آ

(٤) أنظر ترجمته في أقوال النقاد في حزانة الأدب ج ٢ ص ٢٣٩ .



الباب الأول

(فن الرجز)

الفصل الثاني

تطوره في العصر الأموي

إِنَّكَ لَوْ تُكْتَبُ لَكَ الْحُمَى تَحَمَّ (٨٣)

وهكذا رأينا كيف استخدم الرجز في التعبير عن الأغراض المختلفة التي يستخدم فيها القصيد . فوصفوا به البطولات ، وأشادوا بالأجداد ووصفوا به كل ما وقعت عليه أعينهم في البيئات الجديدة ، وما عاينوا من الأوبئة والحشرات ، وما تعرضوا له من برد البلاد وثلجها . ومن عبور الماء وركوب البحر ، وما ذاقوا من الأطعمة والأشربة الفارسية ، وما رأوا من ألوان الحضارة المختلفة .

وأدى هذا الشيوع إلى إقبال بعض الشعراء عليه يتناولونه تناول القصيد ، وإذا بشاعر كالشماخ بن ضرار^(٨٤) يجمع بين الرجز والقصيد ويشترهما وينظم في بحر الرجز ٨٪ من مجموع ما نظم في البحور الأخرى وكان أكثره في النسيب والوصف والفخر ، « أما النسيب فقد كان من ذلك النوع الخفيف الذي يكثر فيه الإمام السريع بوصف محاسن النساء .. والفخر في رجزه لا يعدو أن يكون ترنماً بحسن قيادته للركب في السفر وخبرته بدروب الصحراء ومسالكتها مع اعتياده السفر وتحمله لمشاقه . وكل هذه الألوان الخفيفة من النسيب والوصف والفخر أنسب ما تكون للترنم والحداء ، وقد كان الشماخ يحدو بها فعلاً كما تبين من مقدمة الديوان »^(٨٥) .

وبعد .. فقد كان انتشار الرجز إبان الفتوحات الإسلامية وإقبال شاعر كبير كالشماخ بن ضرار عليه ، تمهيداً لتطوره الخطير في العصر الأموي وتأثره بالقصيد وتأثر القصيد به .

ونوضح ذلك في الفصل التالي .

(٨٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(٨٤) شاعر مخضرم عاش ٢٥ سنة في الجاهلية وما يقرب من ٤٠ سنة في صدر الاسلام ، وتوفي في

خلافة عثمان . انظر الشماخ بن ضرار حياته وشعره . للدكتور

(٨٥) انظر كتاب الشماخ بن ضرار حياته وشعره ص ٢٩٢ .

وهذا وصف آخر له مجهول يقول فيه :

من يركب القيل فهذا القيل
إن الذى يركبه محمول
على تهاويل لها تهاويل
كالطود إلا أنه يَجُول
وأذنه كأنها منديل^(٨٠)

كذلك عبر الرجز عن ركوب المسلمين الماء ، فهذا رجل يستحث الناس على العبور ويذكرهم بما أعد لهم من نصر وثواب فيقول :

أمضوا فإن البحر بحرٌ مأمورٌ
والأول القاطع منكم مأجورٌ
قد خاب كسرى وأبوه سابور
ما تصنعون والحديث مأثور^(٨١)

كما سجل الرجز ما حدث عام الطاعون وصور ما عاناه المسلمون فى الانتقال من الأماكن الموبوءة ، وما شاع بين الناس من الفرع والخوف ومحاولة بعض الناس الفرار منه واستسلام البعض لقضاء الله والإذعان لأمره . من ذلك مايروى أن رجلاً خرج على حمار فاراً من الطاعون ، فإذا بمن يحدو به ويقول :

لن يُعْجِزُوا اللهَ على حمارٍ
ولا على ذى غُرَّةٍ مطارٍ
قد يَصْبِغُ الموتُ أُمَامَ السارى^(٨٢)

وأزمع رجل آخر الرحيل فراراً من الطاعون فتردد بعد أن همّ ، وحدا به حاد يقول :

يا أيها المُشْعِرُ همّاً لا تُهَمِّ

(٨٠) الحيوان ج ٧ ص ١٧٢ ، ط الحلبي .

(٨١) أسد الغابة ج ٤ ص ٢٨٢ .

(٨٢) الطبرى ج ٥ ص ٢٥٢١ ، ط ليدن .

والدليل الخامس ما نجده بين الحين والحين من ظواهر شاذة ، وقد أشارت دائرة المعارف الإسلامية إلى كثير منها ، كالحذف الشاذ لبعض الكلمة مثل رَبُّ وصحتها (رَبٌّ)^(٧٤) .

بعض موضوعاته الجديدة في صدر الإسلام :

لا يعنى إصرارنا على شعبية الرجز وعفويته أنه ظل مقصوراً على دوره القديم الذى عرف به « فى الحرب والحداء والمفاخرة »^(٧٥) فقد استطاع الرجز فى هذا العصر - إلى جانب مهمته القديمة - أن يصبح قالباً من قوالب التعبير الفنى كالقصيد ، وخاصة عند الشعراء المغمورين الذين عبروا به عن انطباعهم وتأثرهم ببعض المشاهد الغريبة فى البيئات الجديدة تعبيراً بسيطاً يتناسب وشخصيتهم الفنية . كتصوير أحدهم للليل الذى كان أكثر هذه المشاهد لفتاً لهم^(٧٦) .

أَجْرُدُ أَعْلَى الْجِسْمِ مِنْهُ أَضْحَمُ
يَجْرُ أَرْحَاءُ ثِقَالاً تَحْطِمُ^(٧٧)
ما تحتها من قرضها وتهشم
وحنك حين يمد أفقم^(٧٨)
ومشفر حين يمد سرطم^(٧٩)
يرده فى الجوف حين يطعم
لو كان عندى سبب أو سلم
نجيت نفسى جاهداً لا أظلم

(٧٤) انظر فى ذلك دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٧٥) أغانى ساس ج ١٨ ص ١٦٤ . ط التقدم .

(٧٦) الحيوان ج ٧ ص ١٧٢ ط الحلبي .

(٧٧) ارجاء : جمع رجا أو رحي ، وهى الأداة التى تطحن .

(٧٨) أفقم : الأعوج المخالف .

(٧٩) سرطم : الواسع الحلق السريع البلع .

وهذه فعلاً كانت طبيعة الرجز في صدر الإسلام وإبّان الفتوحات والانتصارات التي أحرزها المسلمون .

الدليل الثالث على شعبية الرجز : أراجيز النساء والولدان والأطفال الكثيرة التي كانوا يتغنون بها إبّان الفتوح كتلك المقطوعة التي غنوها في فتح بيت المقدس والتي تقول أبياتها :

العجب كل العجب بين جمادى ورجب
أمر قضاه قد وجب بخبره من قد شَجِبَ
تحت غُبَارٍ ولجب^(٦٩)

ومثل هذه الأرجوزة التي تغنى بها الأطفال والنساء في الكوفة بعد عزل الوليد بن عقبة والتي تقول :

يا ويلنا قد عَزِلَ الوليدُ
وجاءنا مُجَوَّعاً سعيذُ
يُنْقِصُ في الصاع ولا يزيدُ
فَجُوعَ الإماءِ والعبيدِ^(٧٠)

ذلك لأن الرجز أقرب ألوان الفن القولي إلى السليقة العربية لعنويته وسهولته .

الدليل الرابع : تكرار بعض القوافي كما جاء في مقطوعة عبد الله بن رواحة تكررت قافية (رسوله) مرتين ، و (سيبه) ثلاث مرات^(٧١) كذلك مقطوعة ابن الأكواع تكررت فيها قافية (علينا) ثلاث مرات^(٧٢) ومقطوعة خالد بن الوليد على قصرها تكررت فيها (من صدق) مرتين^(٧٣) .

(٦٩) الطبري ج ٥ ، ص ٢٤١٩ ، ط ليدن .

(٧٠) الطبري ج ٥ ص ٢٨٥٠ ، ط ليدن .

(٧١) انظر المقطوعة في بحثنا هذا ص ٢٧ .

(٧٢) انظر المقطوعة ص ٢٨ ، من بحثنا هذا .

(٧٣) انظرها في بحثنا هذا ص ٢٩ .

قد كنت ممن أحسن الضراباً^(٦٦)

وهذا مجاهد قطع أحد فرسان العدو رجله فراح يحتسبها عند الله مستهيناً بها
قائلاً :

صبراً عفاق إنها الأساورة
صبراً ولا تفرك رِجْلُ نادرة^(٦٧)

لما سبق يتضح لنا بجلاء طبيعة هذا الفن الشعرى العريق ، فهو فن شعبي ،
بدوى قصير النفس ، سهل التناول ، يوافق طبيعة العربى ، ويتسع لمشاعره
الفياضة ، ونفسه الأبية ، وحرصه على التغنى بأمجاده ، وفخره بشجاعته
وبطولاته .

الأدلة على شعبيته :

الأدلة على شعبية هذا اللون من التعبير كثيرة ، وليس أدل على ذلك من
نطق المجاهد به وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

وهناك دليل آخر لا يقل إقناعاً عن الأول ، وهو جريانه على ألسنة أفراد
الجند الذين لم يعرف عنهم قول الشعر ، ولكنهم راحوا يصورون بلاد المسلمين
وقسوة المعارك التى حمى وطيسها أمام أعينهم فى أشعار كثيرة مجهولة النسبة
فاذا تفحصناها وجدنا أغلبها رجزاً ، وقد لاحظ ذلك النعمان القاضى حيث
قال عن شعر الفتوح : « هذا الشعر المجهول قائله يتناول نفس الموضوعات
التي تناولها الشعر المنسوب إلى قائله ، وإن كان يتميز بسميزات معينة فهو شعر
قليل ورجز كثير ، وتكاد تنعدم فيه روح الفردية إذ يتغنى الشاعر فيه بلسان
الجماعة ، ويعبر عن فعالها جميعاً ، وما تقاسيه فى مجموعها من مشاق
القتال »^(٦٨) .

(٦٦) الطبرى ج ٥ ، ص ٢٣١٠ ط ليدن .

(٦٧) الطبرى ج ٥ ص ٢٣٢٩ ط ليدن .

(٦٨) شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام ص ٢٩٨ .

ألقوا بأنفسهم إلى الموت واحداً إثر الآخر وهم مجمعون على هذا المعنى فى نهاية أراجيزهم ، قال الأول :

وَأَنْتُمْ بَيْنَ حَيَاةٍ صَالِحَةٍ
أَوْ مَيِّتَةٍ تَوْرَثُ غَنَمًا رَاحِمَةً

وقال الثانى :

إِمَّا لِفُوزٍ بَارِدٍ عَلَى الْكَبِدِ
أَوْ مَيِّتَةٍ تَوْرَثُكُمْ عِزُّ الْأَبَدِ
فِي جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ وَالْعَيْشُ الرَّغْدِ

وقال الثالث :

إِمَّا لِفُوزٍ عَاجِلٍ وَمَعْنَمٍ
أَوْ لَوْفَاةٍ فِي سَبِيلِ الْأَكْرَمِ^(٦٥)

وهكذا تمخض رجز الحماسة الجاهلية عن رجز الجهاد فى صدر الإسلام مع اختلاف فى دواعى استعماله ، فالأول كان يقوم على إثارة النعرات الجاهلية والدعوة إلى الأخذ بالثأر والانتقام . أما الثانى فقد دعاهم إليه داعى الإسلام وحب نصرته والرغبة فى الاستشهاد فى سبيل الله ونصرة هذا الدين الحق .

وظهرت طبيعة هذا الوزن من الشعر واضحة ، إذ رأيناه يستوعب الانفعالات الحادة والعواطف الملتببة التى تشبه الضربات المتلاحقة فيعبر عنها تعبيراً حاداً صادقاً ، وكان ذلك من عوامل ارتجال هذا الفن وانطلاقه على السجية واتسامه بالحرارة والانفعالية دون شحذ أو صقل .

كما تميز هذا الرجز بالإيمان القوى بقضاء الله والتسليم به والأمثال لإرادته . فهذا بطل من أبطال المسلمين يطعنه فارس فى بطنه فيبقرها ويخرج أمعائه فإذا به ثابت الجنان يدفع بأمعائه إلى بطنه وهو يرتجز بكلماته الأخيرة :

أَرْجُو بِهَا مِنْ رَبِّنَا ثَوَابًا

(٦٥) الاستيعاب ص ٧٤٥ .

معنوياتهم . فهذا عمرو بن العاص في اليرموك يرى بعض المسلمين من لحم
وجزأ ينحرفون فيدعوهم إلى مواصلة الجهاد ويهددهم تهديداً عاطفياً رائعاً
حيث يقول (٦٠) :

القوم لحم وجزأ في الحرب ونحن والروم غوج ونضطرب
فإن تعودوا بعدها لا نصطحب

وهذا رجل في جيش البراء بن عازب من غزاة قزوين ، مجد بطولة قائده
وكتيبته وما لاقت من صنوف المشاق فيقول (٦١) :

قد تعلم الديلم إذ تحارب
لما أتى في جيشه ابن عازب
بأن ظنّ المشركين كاذب
فكم قطعنا في دجى الغياهب
من جبال وعري ومن سبابس (٦٢)

وهذا واحد من عشرة أخوة من بنى كاهل من أسد يشيد بضرايه وطعانه
يوم القادسية ، وقد سبقه إلى الشهادة إخوته فيقول :

أنا ابن حرب ومعى مخراقى (٦٣)
أضربهم بصارم رقرق
أذكره الموت « أبو اسحق »
وجاشت النفس على التراق (٦٤)

وما أروع ما كان ينشده المجاهدون وهم يلقون أعداء الله ويعلمون أنهم لا
يبلغون إلا الشهادة أو النصر كما جاء على السنة أبناء الخنساء يوم القادسية حيناً

(٦٠) ابن عساكر ج ١ ص ١٧٤ .

(٦١) البلاذرى ص ٣٢٢ .

(٦٢) البلاذرى ص ٣٢٢ .

(٦٣) المخراق السيف ، والرجل الحسن الجسم والنافذ في الأمور ويقال هو مخراق حرب : صاحب
حروب يخف فيها ، وهو هنا بمعنى السيف .

(٦٤) الطبرى ج ٥ ص ٢٣٢٨ ط ليدن .

ولخالد بن الوليد نشيد من أناشيد الموت قاله في إحدى وقائع الفتح يستنهض به الهمم ، يقول^(٥٨) :

هـوّا جميعاً إخوانى أرواحاً
نحو العدو نبتغى الكفاحا
نرجو بذاك الفوز والنجاحا
إذا بذلنا دونه أرواحا
ويرزق الله لنا صلاحا
في نصرنا العدو والأرواحا

وقوله^(٥٩) :

اليوم يومٌ فاز فيه من صدق
لا أرهب الموت إذا الموت طرّق
لأزوين الرمح من ذوى الحدق
لأهتكنّ البيض هتكا والورق
عسى أرى غداً مقام من صدق
في جنة الخلد ، وألقى من سبق

وفي كتاب فتوح الشام مقطوعات كثيرة من هذه الأناشيد الرجزية الحماسية . وهناك أرجاز أرتجلت في تصوير الفتوحات الجديدة والإشادة بإقدام الجند وتوضيح قسوة المعارك وضراوة القتال وشدة اللقاء ، وماقد ينتهى إليه الأمر من نصر أو هزيمة وما يكون بعد ذلك من فخر أو تصميم على الثأر ، وقد كان بحر الرجز خير معين للمجاهدين في إظهار حماسهم وبطولتهم والإشادة ببلاء الجماعة الإسلامية وبسالتها ، والفخر بالنصر على العدو والإيقاع به ، وإذا بالرجز ينشغل بموضوعه القديم الذى اعتاده في الجاهلية ، ويظهر دوره الكبير في القيام مقام الموسيقى العسكرية في الجيوش الحديثة ، ويكشف عن طبيعته من حيث تأثيرها الشديد في تحميس الجند ورفع

(٥٨) فتوح الشام ج ١ ص ١١٢ وشعر الدعوة ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٥٩) فتوح الشام ج ١ ص ٢٦ ، ٢٧ ، وفي شعر الدعوة عهد النبوة ، ص ١٧٥ .

وله أيضاً هذا النشيد الرائع (٥٤) :

أَقَسَمْتُ يَا نَفْسِي لَتَنْزِلَنَّ
طَائِعَةً ، أَوْ لَا . . لَتُكْرِهَنَّ
إِنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وَشَدُّوا الرِّثَّةَ
مَالِي أُرَاكَ تَكْرِهِينَ الْجَنَّةَ
قَدْ طَالَ مَا قَدْ كُنْتَ مَطْمَئِنَّةً
هَلْ أَنْتِ إِلَّا نُطْفَةٌ فِي سَنَّةٍ (٥٥)
جَعْفَرُ ، مَا أَطْيَبَ رِيحَ الْجَنَّةِ

ومن هذه الأناشيد الحماسية المشهورة التي ألهمت حماسة المسلمين وتمثلوها
في مناسبات مختلفة قول عامر بن الأكوع (٥٦) .

وَاللَّهِ لَوْلَا اللَّهُ مَا اهْتَدَيْنَا
وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلَّيْنَا
إِنَّا إِذَا قَوْمٌ بَغَوْا عَلَيْنَا
وَأَرَادُوا فِتْنَةً أَيْبِنَا
إِنَّا إِذَا صِيحَ بِنَا أَتَيْنَا
وَبِالصَّيَاحِ عَوَّلُوا عَلَيْنَا
وَنَحْنُ عَنْ فَضْلِكَ مَا اسْتَعْنَيْنَا
فَأَنْزَلَكُنْ سَكِينَةً عَلَيْنَا
وَتَبَّتِ الْأَقْدَامُ إِنَّ لَأَقَيْنَا (٥٧)

(٥٤) قاله يوم موته بعد قتل زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب فنزل عن فرسه يهدد نفسه ويحدد
مصيره ويعني بهذا النشيد ، أنظر شعر الدعوة عهد النبوة ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٥٥) أى قليل من الماء في قرية بالية .

(٥٦) صحابي أنصاري جليل وشاعر وراجز مجيد استشهد يوم حنين ، أنظر الاستيعاب ج ٣
ص ١٠ .

(٥٧) ابن هشام ج ٢ ص ٢٣٥ ونجد أبيات متفرقة منها في ابن الأثير ج ٢ ص ١٤٧ والبداية وصفوة
الصفوة والاستيعاب وغيرها ، أنظر شعر الدعوة ص ١٦٠ - ١٦٢ .

والشمسَ والشَّعْرَى وآيَاتٍ أُخْرَى (٥١)

وهناك أرجاز في مدح الإمام على بن أبى طالب (٥٢) .

كما تطورت موضوعات قديمة تبعاً لحياة العرب الجديدة في ظل الإسلام فكان شعر الجهاد تطوراً عن شعر الحماسة الجاهلية . وقد اشتمل هذا الشعر على أغراض كثيرة منها الأناشيد الحماسية التى تلهب مشاعر الناس للإسلام وتدعوهم إلى الجهاد فى سبيل الله ونصرة دينه . وما أروع الأرجاز التى خلفها لنا المجاهدون فى هذا الباب ، وما أغزرها .

استمع إلى عبد الله بن رواحة وهو يدعو إلى نصرته الرسول والوقوف بجانبه يقول: (٥٣)

خَلَّوْا بَنَى الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ
خَلُّوا فَكُلَ الْخَيْرِ فِي رَسُولِهِ
قَدْ أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ فِي تَنْزِيلِهِ
فِي صَحْفٍ تَتْلَى عَلَى رَسُولِهِ
بَأَنْ خَيْرَ الْقَتْلِ فِي سَبِيلِهِ
يَا رَبِّ إِنِّي مُؤْمِنٌ بِقِسْمِهِ
أَعْرِفْ حَقَّ اللَّهِ فِي قَوْلِهِ
نَحْنُ قَتَلْنَاكَ عَلَى تَنْزِيلِهِ
ضَرْباً يَزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ
وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ
أَوْ يَرْجِعِ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ

(٥١) البداية ج ٤ ص ٩٧ .

(٥٢) انظر شرح النهج ج ٢ ص ٤٤٦ الى ٤٤٨ .

(٥٣) قيل هذا الرجز عند حفر الصحابة للخنديق يوم الأحزاب وأكثر الرواة ينسبونه لابن رواحة ولكن ابن هشام وشرح النهج والأستيعاب ينسبون بعض الأبيات لعمار بن ياسر ، انظر شعر الدعوة الاسلامية ص ١٥٨ بالهامش ، وأنظر المقطوعة فى الدرة اليتيمة ص ٣٥٢ ، والبداية ج ٤ ص ٩٦ وشعر الدعوة عهد النبوة من ص ١٥٧ - ١٦٠ .

ذاك نبي سيد الأنعام
 قد جاء بعد الكفر بالإسلام
 أكرمه الرحمن من إمام
 ومن رسول صادق الكلام
 أعَدَلُ ذِي حُكْمٍ من الأحكام
 يأمر بالصلاة والصيام
 والبر والصَّالَاتِ للأرحام
 ويَزْجُرُ الناس عن الآثام
 والرجس والأوثان والحرام
 من هاشم في ذُرْوَةِ السَّعْدِ
 مستعلنًا في البد الحرام

وهناك موضوعات كثيرة من شعر الدعوة بعضها بحث على الرحيل إلى
 يثرب لاتباع النبي الكريم (٤٨)، وبعضها أرجاز تجدد الرسول وتأمُر باتباعه (٤٩) .
 كما كثر الرجز في حمد الله والصلاة على نبيه . من ذلك تلك الحمد له لجهول
 يقول فيها :

الحمد لله الذي لم يخلق خلق عبث
 ولم يخلِّقنا سدى من بعد عيسى وأكثر
 أرسل فينا أمدا خير نبي قد بعث
 صلى عليه الله ما حج له ركب وحث (٥٠)

وكثر شعر التأمل في ملكوت السموات والأرض وحث الناس على اتخاذ
 العبر من مخلوقات الله للوصول إلى الإقرار بوحدانيته وقدرته كقول الراجز :

يا قوم إنِّي رجلٌ عندي حَسْرٌ
 الله من آياته هذا القمر

(٤٨) انظر نهاية الأرب ، ج ٦ ص ١٦٤ ، والإصابة ج ٣ ص ٤١ .

(٤٩) انظر البداية ج ٢ ص ٣٥٣ ، ج ١ ص ٢٧١ ، ج ٣ ص ٣٣٣ .

(٥٠) الخزائن ج ٢ ص ٧١ ، وشعر الدعوة عهد النبوة ص ١٢٨ .

الانتقام والأخذ بالثأر ، ومن رثاء يعدد فيه الراجز مناقب المرثى المتعارفة بينهم إلى غير ذلك .

ولو أتيح لنا تدوين تلك الأراجيز الجاهلية لحظينا بكثير من مظاهر حياة القبائل الاجتماعية والدينية ، ولانفتحت أعيننا على كثير من اللهجات القديمة لهذه القبائل .

الرجز في صدر الإسلام :

وإذا كانت المصادر لم تسعفنا بنماذج وافية من الرجز الجاهلي توضح طبيعته تمام التوضيح ، فإن صدر الإسلام قد كشف لنا عن هذه الطبيعة وجلالها في أبهى صورها وأصدقها ، ساعد على ذلك تدوين الرواة لمقطوعات الرجز التي ارتجلت في هذا العصر وكانت صورة صادقة للحياة الدينية والاجتماعية الجديدة التي واجهها عرب الجاهلية وعبروا عنها تعبيراً شعبياً بسيطاً .

فمن ناحية الدين الجديد وإيمان الناس به ظهرت موضوعات جديدة في الشعر العربي انطبعت بطابع إسلامي محض كشعر الدعوة الإسلامية . وفي هذا الموضوع ارتجل كثير من الأرجاز في حب الله ورسوله والدعوة إلى الإسلام والتمسك به .

من ذلك قول الراجز المجهول (٤٧) :

يا أيها الناس ذوو الأجسام
ما أنتم وطائش الأحلام ؟
وئسند أخكم إلى الأصنام
أكنكم من حيرة نيام ؟
أم لا ترون ما الذي أمامي
من ساطع يجلو دجى الإظلام
قد لاح للناظر من تهمام

(٤٧) البداية ج ٢ ، ص ٣٤٣ .

والقارىء لهذه الأرجاز يشعر بأنها أرجاز مرتجلة تنفج عنها الشفاة عفواً عندما يفعل الناس - رجالاً ونساءً - بمواقف تثير عراطفهم ، فيفخرون أو يرثون أو يمدحون أو يهجون بدون تكلف معنى أو تنميق عبارة . وقد تحدثوا بالرجز في كل شيء ، ووصفوا به كل ما رأيت عيونهم^(٤٤) الأمر الذى جعلنا نقرر - ونحن مطمئنون - أن الرجز كان فناً شعبياً أثره القدماء للآداب الشعبية . وقد صدقت فراسة الباقلانى حيث رآه يعرض فى كلام العوام كثيراً^(٤٥) ويشير الدكتور ابراهيم أنيس إلى مثل هذا المعنى فيقول موضحاً « موقف الرجز من الأدب الجاهلى موقف الزجل من الآداب الحديثة ، فلم ينظمه القدماء فى تلك اللغة التمجيدية الأدبية التى نزل بها القرآن الكريم والتى عنى بها الخاصة من العرب »^(٤٦) .

ويعزى عدم تدوين الرجز الجاهلى إلى أمور منها :

- ١ - أنه كان يصور حياة القبيلة وأصحاب اللهجة الواحدة خير تصوير ومن هنا كان يمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعاً ، يستمتع به المرء فى قبيلته ولا يكاد يستسيغ غيره من رجز القبائل الأخرى .
- ٢ - أن كثيراً من الأراجيز الجاهلية قد اندثرت بموت أصحابها وما بقى منها فى أذهان الناس كان القلة النادرة التى تخرج الرواة فى روايتها لأنها غير أهل للرواية .

ونحن من واقع ما أطلعنا عليه من هذا الرجز - تنفج فى الرأى مع الباقلانى والدكتور أنيس ، ولا سيما أننا لو تأملنا نهج الرجز لوحدناه مقطوعات قصيرة يبدو عليها الارتجال . فالعربى كان يرتجل بضعة أبيات يتمثل بها وقت المناسبة ، ولا نجد من الجاهليين من ذهب به مذهب القصيد إلا نادراً .

أما ما تضمنه من معان فقد كان يدور حول المعنى الجاهلية المعروفة من فخر بالكرم والشجاعة والفتوة وغيرها من الصفات الحميدة . ومن رغبة فى

(٤٤) انظر البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٣ والحيوان ج ٦ ص ٥٣ .

(٤٥) انظر إعجاز القرآن ص ٥٨ .

(٤٦) موسيقى الشعر ، ص ١٢٧ .

السجع ولم أرجح أحد البحور الأخرى التى اشتهرت معه فى الجاهلية وخاصة فى التليبات التى أثرت عن العرب الأوائل كالمنسرح والسريع !؟ .

والجواب : أن بحر الرجز من البحور البسيطة - كما سبق أن وضحت - يعتمد على تفعيله موحدة . أما البحران الآخران فمن البحور المركبة أى التى تتنوع فيها التفعيلة ، فوزن المنسرح - كما نعلم - :

مستفعِلن مفعولات مستفعِلن . . . مستفعِلن مفعولات مستفعِلن (٣٩)

ووزن السريع :

مستفعِلن مستفعِلن مفعولات . . . مستفعِلن مستفعِلن مفعولات

ولا أعتقد أن يكون العرب قد اهتموا إلى معرفة البحور المركبة قبل البسيطة ، لذلك رجحت أن يكون الرجز سابقاً لهما وإن كانا يقتربان منه كثيراً ، ولكن ما طبيعة هذا البحر وما المجالات التى استخدمه فيها القدماء من واقع ما وصل إلينا من مقطوعات الرجز فى العصر الجاهلى ؟ .

طبيعة بحر الرجز :

مما عثرنا عليه من الرجز الجاهلى مقطوعات كثيرة وقصيرة فى أغراض شتى اتضح منها مجالات هذا البحر زمن الجاهليين .

فمما كثر القول فيه الفخر (٤٠) .

واستشارة الهمم للقتال وتثييط همم العدو (٤١) ووصف المعارك .

والغريب أنهم كانوا يرتجزون حتى وهم يستقبلون الموت ويعانون سكراته (٤٢) ، وما أكثر الأرجاز التى كان يتغنّى بها النساء عند ترقيص أطفالهن (٤٣) .

(٣٩) كتاب الشعر للدكتور جميل سلطان ج ١ ص ٧٠ .

(٤٠) انظر الأبيات فى رثاء الثالث ج ٢ ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٤١) انظر الأبيات فى رثاء الثالث ص ٣٢ : ٣٥ ، ١٧٩ .

(٤٢) انظر كل ذلك فى رثاء الثالث ص ١٢٣ : ١٠٩ تحت عنوان يوم شعب جبلة .

(٤٣) انظر هذه الأرجاز فى تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ج ١ ص ٤٦ ، ٤٧ والبيان والتبيين

ج ١ ص ١٨٦ .

المقاطع المتحركة هي أقدم البحور ، وأن تلك التى يكثر فيها المقاطع الساكنة هي أحدثها لأن المقاطع العربية قد تطورت فى غالب الأحيان من النوع المتحرك الى النوع الساكن «(٣٥) .

وهذا رأى قد يبدو وجيهاً غير أنه يتعارض مع قوله : « إن الأراجيز فى العصر الجاهلى كانت تمثل الآداب الشعبية المحلية أبدع تمثيل »(٣٦) .

فإذا كان الرجز شعبياً فينبغى أن يكون أسبق فى الوجود من الآداب النموذجية السامية ، وعلى هذا يكون أسبق من الكامل وليس العكس .

لقد قرر الدكتور أنيس أن الرجز شعبى ثم عاد فقرر أن الكلام العامى يخلو من الإعراب والتسكين وجعل ذلك ظاهرة حديثة يترتب عليها سبق اللغة النموذجية على اللهجة الشعبية وبذلك يقرر سبق (الكامل) المتحرك على (الرجز) الساكن مع أن اللهجات الشعبية فى كل الشعوب أسبق من اللغات الأدبية وقد قرر الدكتور أنيس بنفسه ذلك فى كتابه اللهجات العربية(٣٧) .

وحقيقة الأمر أن اخديث عن أولية الشعر رجم بالغيب ؛ لأن ذلك يتطلب وثائق شعرية قديمة موعلة فى القدم ، وما لدينا من آثار لا يتجاوز قرناً أو قرنين قبل الإسلام ، وهى فى حالة جيدة من النضج والكمال تشير إلى أن هناك محاولات أولية قد سبقتها .

وعلى أية حال فما أراه - ظناً - أن بحر الرجز ، ذلك البحر السهل العذب ، الجارى على ألسنة العرب جريان النثر هو أول القوالب الفنية بعد المسجع لأنه خفيف على السمع ، بالغ الأثر فى النفس ، قريب من النثر ، ومما يرجح هذا الظن أن بعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر(٣٨) .

وقد يتساءل القارئ : لماذا رجحت كون بحر الرجز أول القوالب الفنية بعد

(٣٥) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

(٣٧) أنظر اللهجات العربية للدكتور إبراهيم أنيس ص ٢٧ .

(٣٨) أنظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ج ١ ص ٥١ .

هو القالب الذي كان يصوغ عرافون والكهنة فيه كلامهم وأقوالهم .. وترقى السجع إلى بحر الرجز (٣٣) .

وإلى مثل ذلك ذهب الزيت حيث يقول : « المظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ، ومن السجع إلى الرجز ، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد . فالسجع هو الصور الأول من أطوار الشعر ، توخاه الكهان مناجاة للآلهة وتقييداً للحكمة وتعمية للجواب ، وفتنة للسامع . وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء الأولون . زعموا أنهم مهبط الإلهام ، وأنبياء الآلهة فكانوا يسترجمونها بلأناشيد . ويستلهمونها بالأدعية ، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مقفاه موقعة . أطلقوا عليها اسم السجع تشبيهاً بسجع الحمامة لما فيها من تلك النعمة الواحدة البسيطة .

فلما ارتقى منهم ذوق غناء ، وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء ، ومن الدعاء إلى الحداء ، اجتمع وزن وثقافية فكان الرجز » (٣٤) .

ويرفض الدكتور أنيس هذا الرأي ويقول : « ليس هنا ما يؤيد هذا القول ، بل إن النظر في مقاضع هذا الوزن ومقارنتها بمقاطع الكامل تجعلنا نرجح أن بحراً كالكمال قد سبق الرجز في الوجود وليس ببعيد أن بحر الرجز تطوّر للبحر الكامل ، ذلك بأن المقاضع العربية بوجه عام قد تطورت من نوع المتحرك إلى الساكن .. ونحن نعلم أن تفعيلة البحر الكامل (مُتَفَاعِلن) تتحول إلى (مَسْتَفْعِلن) في غالب الأحيان . ومستفعلن هذه هي تفعيلة بحر الرجز .

هذا إلى أن الرجز بوصفه وزناً من أوزان الشعر قد انسجم مع حاجات الكلام فوزنت به الأرجح ، وأظهر صنعتته في الكلام العامي خلوه من الإعراب وتسكين أواخر كلماته وأغلب الظن أن فقد إعراب أواخر الكلمات ظاهرة حديثة ، فإذا كان من الضروري الإشارة إلى أسبابية بعض البحور وحدادة البعض الآخر نستطيع أن نقرر - ونحن مطمئنون - أن البحور الكثيرة

(٣٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ، ج ١ ص ٥١ .

(٣٤) تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات ص ٢٨ - ٢٩ .

راحلته وهو يهتز على ظهرها هزات تبطىء وتسرّع ، وتطول وتقصّر ، ويغنى وهو يحارب فيصول ويجول ، ويغنى وهو يمتح الماء من البئر فيرتفع وينخفض ، ويغنى وهو يرقص فرحاً مسروراً ، كما يغنى وهو حزين متألماً محسوراً ، تبتسم له الحياة فيصور سروره فى اغناء ، وتنزل به النازلة فينفس عن نفسه أيضاً بالغناء . وهو إذ يغنى يتقطع صوته وفقاً لحركات جسمه وهزات نفسه ، وتتقطع كلماته إلى أجزاء متزنة منسجمة فينتج عن ذلك ما يسمى شعراً ، لأن الكلام المنشور لا يطاوع الترحيع ، ولا يلين للترنيم ، فمن الطبيعي التغنى بمقاطع موزونة فكان السجع فيه من موسيقى الوقفات ، وبالتدريج خضع النثر المسجوع للنغمة التي تدبّق العاطفة وتطاوع النغنى . ومن ثم نشأ الوزن فكانت هذه النقلة من الكلام منشور ، إلى النثر المسجوع ، إلى الشعر المقفى .

والمثال لما أثر عن عرب الجاهلية من أغان ، نجد معظمها مقطوعات قصيرة من الرجز كتلك التي تغنوا بها عند الاستسقاء من العيون والآبار (٣٠) . وغيرها مما حدوا به الركب ، أو استثاروا به همم الأبطال فى الحرب . ومن هنا رأى كثير من نقادنا القدماء واخذاً أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربى ، ومنه تولدت الأوزان الأخرى . فابن رشيق يقول : « زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقصعاً وأنه إنما قُصّد على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصده مهديّ واهب القيس ، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيّف وخمسون سنة .. ذكر ذلك الجهمى وغيره » (٣١) .

وجاء فى تاج العروس (٣٢) أن أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع أى النثر المقفى المجرد من الوزن ثم ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ويبلغ أثره فى النفس ، وإلى ذلك ذهب بروكلمان إذ يقول : « ينبغى أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع .. والسجع

(٣٠) أنظر الأغاني ، ج ٢١ ، ص ٩٥ ، وفتوح البلدان للبلاذرى ص ٤٩ ، الطبرى ج ٣ ، ص ٧١ ، ٧٢ .

(٣١) العمدة ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٣٢) تاج العروس ج ٤ ، ص ٣٦ .

. ويحتمل أن يكون ذلك من السريع (٢٦) مكسوفاً (٢٧) مخبوناً (٢٨) وكيفما كان فهو شاذ (٢٩) .

والجدير بالذكر هنا أن ننبه إلى أنه كثيراً ما يختلط على القارئ الأمر بين الرجز والكامل إذ أن وزن الكامل التام :

(مُتَفَاعِلُنْ) ست مرات . ولكن قلما يأتي النظم سالماً - كما سبق أن ذكرت - فكثيراً ما يصير في تفعيله الكامل ما يسمى بالإضمار وهو إسكان الثانى المتحرك فتتحول (متفاعِلن) إلى (متفاعِلن) وهى بالضبط (مستفعلن) الجزء الذى يدور عليه بحر الرجز أصلاً . ومن هنا يأتي الخلط ، ويلزم دقة التمييز ، فكثيراً ما يضمّن الشاعر بحر الكامل أبياتاً من الرجز ، إلا أن الفرق الرئيسى بين الوزنتين : أن الرجز قلما يقع فيه شيء من الكامل ، كما أن الكامل لا تحيى فيه (متفاعِلن) مكررة ست مرات فى بيته بأى حال ، بينما الرجز فى وزنه التام مبنى على هذه التفعيلة .

ولعل ذلك يلقي بعض الضوء على البحرين فنستطيع التمييز بينهما دون خلط أو تخمين .

نشأة الرجز :

من المأثور أن أقدم القوالب الفنية عند جميع الأمم إنما نشأ نشأة غنائية ولا سيما فى مجال العمل الجماعى لتتابع حركاته التى تبعث على التغنى بمقاطع موزونة مصاحبة للعمل وميسرة له . ذلك أن النفس الإنسانية محبة بطبيعتها للغناء عاشقة للطرب ، ترى فيه متنفساً من ضغط الحياة وقسوتها .

وقد نشأ العربى بطبعه محباً للغناء وساعدته ظروف حياته على الإكثار منه ، حتى كاد لا يفوته فى أى مجال من مجالات العمل أو غيره . نجده مثلاً يغنى على

(٢٦) السريع مبنى على : مستفعلن مستفعلن مفعولات . وضره مثله .

(٢٧) الكسف أو الكشف : هو اسكان السابع .

(٢٨) الخن : اسقاط الثانى الساكن فإذا اجتمع ذلك مع الكسف فى مفعولات صارت فعولن .

(٢٩) أنظر المعيار فى أوزان الأشعار ص ٥٩ .

وتقطيعه :

متفعّلن متفعّلن مُستَفْعِلُنْ

وإن لم تخبن التفعيلة الأخيرة .

وقد يسقط الراجز من (متفعّلن) الرابع الساكن فتصير (مُستَفْعِلُنْ)
وتحول إلى (مُفْتَعِلُنْ) ويسمى هذا بالطّي ومثاله :

ما ولدت / والدة / من ولد . . . أكرم من / عبد منا / في حسبا
وتقطيعه :

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

وأحياناً لا يكتفى باسقاط حرف واحد بل يسقط السبب الثاني من
(مستفعّلن) فتصير (مُسْعِلُنْ) وتحول إلى (مُفْعِلُنْ) ويسمى هذا باخبل
وهو ردىء غاية الرداءة إلا اذا جاءت منتظمة ، وعندئذ لا يكون رجزاً وإنما
ينقلب إلى المتدارك لأن (مُفْعِلُنْ) هي (فاعِلُنْ) أحسن التفعيلة التي يقوم عليها
وزن المتدارك .

شواذ الرجز :

شد في ضربه الثاني التذييل وهو زيادة حرف ساكن على ما في آخره وقد
مجموع ، وهذا عند العروضيين لا يكون إلا في البسيط والكامل ، ولذات عند
التذييل شاذاً في الرجز وشاهده :

كأننى / فوق أقب سَهَوِّق / . . . جأب إذا عشر صات الإرنان
وتقطيعه :

متفعّلن مستعلن متفعّلن متفعّلن . . . مستفعّلن مستعلن (مستعلن)

وقد شد منه عروض وافية مقطوعة وضربها مثنيا ، وشاهده :

مَهَامِة / أَعْلَامُهَا / هُمُود . . . وماؤها في ورْدِهِ / بَعِيدُ
وتقطيعه :

متفعّلن مستفعّلن فعولن . . . متفعّلن مستفعّلن فعولن

وملخص القول في وزن الرجز : أنه في الأصل مكون من شطرين في كل شطر ثلاث تفعيلات موحدة من التفعيلة « مستفعِلن » ويسمى هذا النوع بالرجز التام .

أما المجزوء منه فيتكون من شطرين في كل شطر منهما تفعيلتان .
وقد يأتي مشطوراً فيتكون من ثلاث تفعيلات أى يحذف نصف البيت التام ويكتفى بالضرب منه (نصفه الثاني) .

وقد يأتي منهوكاً أى يكتفى بنصف المجزوء أو ثلث التام ، بمعنى يكتفى بتفعيلتين منه فقط .

والمستحدث منه قد يأتي مقطوعاً أى بتصريع منهوك فيتكون الشطر من تفعيلة واحدة كما رأينا عند سلم الخاسر .

والشعر لا يتبع الوزن السالم دائماً فقد يقع في بعض أجزائه بعض الرحافات والعلل المباحة للشاعر ، ولا يوفق الناضج في ذلك إلا إذا كان على موهبة وزهافة حس ، يمنعانه من الإسفاف والسقوط لذلك قال الأصمعي :
« الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه » (٢٥) .

والرجز بحر رشيق خفيف النغمات إلا أن بعض الرجاز ظلموه ظلماً بيناً بإدخالهم عليه أنواعاً مختلفة من الزحافات والعلل ، بها أفسدوه ، وأخرجوه عن طبيعته الربية السهلة ، ومن ثم سماه البعض « حمار الشعر » و « مطية الشعراء » لأنه يقبل من الضرورات الشعرية ما لا يقبله بحر آخر . بينما استطاع بعض الشعراء أن يتصرفوا في استعمال مثل هذه الضرورات استعمالاً جيداً في غير إسراف أو إفساد : كحذف الثاني الساكن بانتظام من جميع تفعيلاته ، فتصير مستفعِلن (مُتَفَعِلُنْ) ويسمى ذلك بالحُجْن كقول العجاج :

وَأَيْنَا جَرَيْتُ أُعْطِيتُ الظُّفْرَ

و كقولهم من السريع :

ليبك مع كل قبيل لبوك
همدان أبناء الملوك تدعوك
قد تركوا أصنامهم وانتابوك
فاسمع دعاء من جميع الأملاك

لكن أغلب تلييات العرب كانت من الرجز . ومثال ذلك :

ليبك يا معصى الأمر
ليبك عن بنى التمر
جئناك في العام الزمر
نأمل غيثاً ينهر
يطرق بالسيل الحمر

وقد اتبس الأمر على الكثيرين حتى ظنوا أن جميع تلييات العرب إنما حوت من الرجز . ولم يتأت هذا الالتباس إلا لاعتقادهم أن كل مُصَرَّع من الشعر فهو رجز .

ويعلق ابن رشيق على هذا الخلط فيقول : « فعلى كل حال تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أم قصرت ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز التي ذكرت ولو كانت مصرية انشطور .. فالقصيد يطلق على كل الرجز وليس الرجز مطلقاً على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر » (٢٣) لأن اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الخيطة ، والرجز مقصود أيضاً إلى عمله كذلك (٢٤) .

وهذا كلام مقبول وإن كنت أرى أنه من الأفضل أن يسمى الرجز رجزاً . والقصيد قصيداً ما لم يكن من أي نوع من أنواع الرجز المذكورة . منعاً من الخلط بينهما والوقوع في مثل ما وقع فيه غيرنا .

(٢٣) العمدة ج ١ ص ١٨٤ .

(٢٤) العمدة ج ١ ، ص ١٨٣ .

هل تعرف الدار بأعلى ذى القُور
غيرها ناج الرياح والمور
و درست غير رماد مكفور
مكتب اللون قريح مطور
وغير نوى كبقايا الدعشور
أزمان عيناء سرور المسرور
عيناء حوراء من العين الحور

فذلك من مشطور السريع - كما أوضح ابن رشيق - وليس رجزاً كما زعم البعض (٢١) .

أما قول ابن المعتز :

ومقلة قد بات يكيها فيض نخيع من مآقيها
وكلها طول تمنىها بأنجم الليل تراعيها
ومهجة قد كاد يفتيها ضول سقام ثابت فيها
وبرؤها في كف مبايها كما ابتلاها فهو يشفيها

فقد زعم أحد المنشدين أنه من الرجز ، وحقيقة الأمر أنه من السريع كما نراه وكما رآه الخوهري أيضاً (٢٢) .

وقد ورد عن العرب تنبيات مصرعة من أوزان غير الرجز كفوزهم من (المنسرح) .

ليبك رب همدان
من شاحف ومن دان
جئناك نبغى الإحسان
نضوى إيت الغيطان
نأمل فضل الغفران

(٢١) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

(٢٢) العمدة ، ج ١ ص ١٨٣ .

خيرٌ وشرٌّ نفعٌ وضرٌّ
خيرُ البشر فرعٌ مُضَرٌّ
بدرٌ بَدَرٌ والمفتَحَرُّ
لمن عَبَرُ

والجوهرى يسمى هذا النوع المقطع (١٩) .

ويذكر ابن رشيق « أن الناس قد خصوا باسم الرجز : المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما ، وباسم القصيد ما طالت أبياته وليس كذلك ولو كان من أنواع الرجز الأخرى مثل :

باكرنى بسحرة عواذلى . . . وعدلنن حبل من الخبل
يلمنى فى حاجة ذكرئها . . . فى عصر أزمانٍ ودهر قد نسل
ومثل :

القب منها مستريح سالم . . . والقب منى جاهد مجهود
وأيضاً مثل :

قد حاج قبي منزل . . . من أم صبرو مقبر
يقول :

هذه الأنواع كلها داخلة فى القصيد (٢٠) .

وهذا مردود من وجهة نظرنا لأن أصحاب هذا الرأى يزمون الرجز بالتصريح ، وعليه يخرجون من حيز الرجز أراجيز كثيرة لأنها غير مصرعة كأرجوزة ابن دريد التى بى قافيتها على معظم مقصور اللغة ، ويبلغ عدد أبيات ثلاثة وخمسين ومائتى بيت .

ولعل هذا الزعم جعل البعض يخلط بين كثير من الرجز والقصيد ، فيسمى ما ليس برجز رجزاً لتصريح جميع أبياته مثل قول الشاعر :

(١٩) أنظر العمدة ج ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٢٠) أنظر العمدة ، ج ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

ومثله :

يا ليتنى فيها جذع
أخْبُ فيها وأضع

ومثله :

يا للعلا والكرم

وربما جاء مصرعاً كله وشاهده :

طيف ألم بذى سلم
بين الخيم يطوى الأكم

ويسمى المقطع وهو محدث^(١٨)

ويذكر ابن رشيق أن أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزئين
نحو قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يا ليتنى فيها جَدْعُ
أخْبُ فيها وأضعُ

حتى صنع بعض المتقدمين - ويظنه ابن رشيق - على بن يخيى أو يخيى بن
على المنجم - أرجوزة على جزء واحد وهى :

طيف ألم بذى سلم

ويقال إن أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر ، يقول فى قصيدة مدح بها
موسى الهادى :

موسى المضر	غيث بكر
ثم انهمر	ألوى المير
كم أعتسر	ثم أيتسى
وكم قدر	ثم غفر
عدل السير	باقى الأثر

(١٨) المعيار فى أوزان الأشعار ، ص ٥٨ .

كَمْ لِلدُّمَى الْأَبْكَارِ بِالْخَيْتَيْنِ مِنْ مَنَازِلِ
بِمَهْجَتِي لِلْوَجْدِ مِنْ تَذْكَارِهَا مَنَازِلِ
مَعَاهِدٌ رَعِيلُهَا مَثْعَجَرُ الْهَوَاطِلِ
لَمَّا نَأَى سَاكُنُهَا فَأَدْمَعَى هَوَاطِلُ

في الأبيات - كما نلاحظ - إقواء مقصود ، فالقافية الأولى مكسورة والثانية مرفوعة والثالثة مكسورة ، والرابعة مرفوعة وهكذا .. ولذلك أطلق البعض على هذا النوع اسم « القواديس » تشبيهاً بقواديس الساقية ، لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى (١٦) .

العروض الثالثة : مشطورة (أى حذف نصف البيت الكامل وبقي نصفه)
وهي الضرب . ومثاله قول الخطيئة :

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَضَوِيلٌ سُلُتْهُ

أما ابن السراج فلا يعد المشطور من الرجز بيتاً وإنما يعده نصفاً مصرعاً لأن حقيقة البيت ما يتألف من مصراعين ، ويقول :

« فأما المشطور فيس بيت تام لامتناع تصريعه وإنما هو مصرع انتام » (١٧)
وعلى هذا جعل لبحر الرجز ثلاث أعاريض وأربعة أضرب فقط . ونحن نميل إلى هذا الرأي .

العروض الرابعة : منهوكة (أى حذف ثلث البيت وبقي ثلثه أو تفعيلتان منه)
وهي الضرب ومثاله :

أخمد والنعمة لك
والمك لا شريك لك

(١٦) أنظر العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٧٨ .

(١٧) العروض والقوافي ص ٤٦ ، ٤٧ .

والضرب الثاني مقطوع (تصير فيه مستفعِلن مستفعِل ، وتحول إلى
(مفعولُن) ومثاله :

القلب منها مستريحٌ سالمٌ . . . والقلب منى جاهدٌ مجهودٌ^(١١)
ومثاله أيضاً :

لا خير فيمن كف عنا شره . . . إن كان لا يرجى ليوم الحاجة^(١٢)
وهذه العروض التامة بضربها الصحيح والمقطوع نادرة في الاستعمال عند
الشعراء القدماء واخذت على السواء على الرغم من قول العرب إنها هي
الأصل في بحر الرجز ، وشاهد ندرتها أننا لا نجد فيما أورده أبو تمام من شعر في
حماسه رجزاً سالماً ، وقد ورد هذا النوع مرة واحدة في حماسة البحرى^(١٣) .

العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة وضربها المجزوء مثلها . ومثال ذلك :

قد حاج منى منزل من أم عمرو مُقْفِرُ^(١٤)
ومنه أيضاً :

حسبى بعلمى إن نَفَعُ ما الدَّلُّ إلا فى الطَّمَعِ^(١٥)

وتحت هذا النوع من الرجز نوع يقوم على أربع تفعيلات بدون تصريح ،
ولذلك أطلق عليه « مربع الرجز » يعتمد فيه الراجز الإقواء بطريقة
منتظمة ، ويقال إن أول من جاء به طلحة بن عبد الله العوائى . نورد له
الآيات التالية من أرجوزة طويلة ، نموذجاً لهذا النوع الغريب من الرجز :

(١١) العروض والقوافى لعبد المتعم خفاجى ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، والعمدة لابن رشيق ج ١ ،
ص ١٨٢ .

(١٢) ميزان الذهب ، ج ١ ، ص ١٨٣ .

(١٣) طبعة شيخو المقطوعة رقم ٩٩٨ .

(١٤) العروض والقوافى ، ص ٤٦ ، ٤٧ والعمدة ج ١ ص ١٨٣ .

(١٥) ميزان الذهب ، ص ٦٤ .

ويعد تعليل النقاد المحدثين لهذه التسمية إضافات صحيحة اعتمدوا فيها على المعنى اللغوى للفظه كما اعتمدوا على ذوقهم الخاص من واقع إيقاعات هذا البحر وموضوعاته فجاءت آراؤهم هذه شاهداً على حسن اختيار الخليل للكلمة (رجز) بالذات لهذا البحر ، واعترافاً منهم بدقة تعبيره وتمام توفيقه .

أما الرأى الذى يقول : « سمي كذلك لأنه يجتزأ فيه بالتفعيلتين (بدلاً من ثلاث) يكرران مرتين فيصبح أشبه بالرجزاء وهى الناقه التى يضطرب عجزها لضعفها عند النهوض من مبركها » (٩) فإنى أرى هذا التعليل مجانباً للصواب إذ أن الاجتزاء فى البحور لا يعنى الضعف وإلا لالتزمنا بتسمية مجزوءات جميع البحور بالرجز : وهذا ما لم يحدث .

من مجموع هذه الآراء يمكننا أن نقرر أن المعنى الأدنى لكلمة رجز مناسب للمعنى اللغوى للكلمة ، متضمن المعانى الثلاثة : الضعف والبطء والتصويت - ويستتضح ذلك من واقع موسيقى هذا البحر وإيقاعاته ومجالاته الفنية .

وزنه :

الرجز بحر بسيط ، أعنى أنه غير مركب من حسيين من التفعيلات ، ويتكون التام منه من ست تفعيلات موحدة هى :

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن . . . مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

والرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

العروض الأولى : تامة (مستفعِلن) ولها ضربان :

الأول صحيح مثلها (مستفعِلن) ومثال ذلك :

أكرم به أصفر راقى صفرته . . . جواب أفاق ترامت سفرته (١٠)

(٩) دائرة المعارف ، ج ١٠ ، ص ٥٠ .

(١٠) ميزان الذهب للسيد أحمد الهاشمي ، ص ٦٤ والمعيار فى أوزان الأشعار ص ٥٧ .

ومن عرض المعنى اللغوى للكلمة يتضح أن هذه المادة تتضمن ثلاثة معان
هى :

الضعف ، والتحرك البطيء ، والتصويت .

فمن أى هذه المعانى استمد بحر الرجز معناه الأدبى ؟

سئل الخليل بن أحمد عن سبب تسميته هذا البحر بالرجز فأجاب :
« لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة »^(٦) وتوضيح ذلك أنه تتوالى فيه حركة
وسكون ثم حركة وسكون (مُسْتَفٌّ ...) يشبه بالرجز فى رجل الناقة
ورعدتها وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن قبل أن تستقيم واقفة
ويقال لها حينئذ رجزاء .

أما جورجى زيدان فيراه « يشبه بتوقيعه على مقاطعة مشى الجمال الهوينا
(ويقول) لو ركبت ناقة ومشيت بك الهوينا لرأيت مشيها يشبه وزن هذا
الشعر تماماً ، فكان العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً »^(٧) .

« وزهد نولدكه أن الرجز شئ من الصلصلة التى تصحب انجاء وهو
الغرض الشعرى الذى كثيراً ما أستخدم فيه هذا البحر فى الجاهلية ، ويخالف
الفارت هذا رأى بعض المخالفة فيقول فى مقدمته على ديوانى العجاج
والزفيان : إن الرجز هو تصويطات انفعالية »^(٨) .

وكما هو واضح فإن هذه الآراء مجتمعة يتحقق فيها المعنى اللغوى للفظلة
(رجز) .

فالخليل بن أحمد واضح علم العروض ، ومخترع أسماء بحور الشعر علل
اختياره لهذا الأسم تعبيراً مناسباً ، وليس أحد أقدر على هذه التسمية منه ، فهو
عندما قرر ذلك كان أقرب إلى طبيعة هذا الفن من نقادنا المحدثين وأدرك به
وأكثر تذوقاً .

(٦) العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، ص ١٣٦ .

(٧) آداب اللغة العربية ، ج ١ ص ٦١ .

(٨) دائرة المعارف ، ج ١٠ ، ص ٥٠ .

الباب الأول

(فن الرجز)

الفصل الأول

طبيعته وأصوله في الجاهلية وصدر الإسلام

الرجز بحر من بحور الشعر تسمى قصائده الأراجيز ، واحدها أرجوزة ، كما يسمى ناضمه راجزاً .

فما طبيعة هذا البحر ومجالاته وإيقاعاته وإمكاناته الفنية ؟ لمعرفة ذلك لابد لنا من تتبع معنى الرجز عند لغويي العرب ، وتطور هذا المعنى اللغوي إلى المعنى الأدبي المتعارف عليه عند علماء العروض ، والوقوف على أوزانه منذ نشأته الأولى ، وتطور هذه الأوزان مع عصور الأدب المختلفة ، واستخلاص طبيعته وإمكاناته الفنية من واقع إيقاعاته وموضوعاته منذ أقدم العصور .

المعنى اللغوي لكلمة (رجز) وصلته بالمعنى الأدبي :

الرجز لغة : الخفق والاضطراب^(١) والرجز أيضاً : داء يصيب الإبل في أعجازها . يقال بغير أرجز ، وناقرة رجزاء^(٢) ، والرجزاء أيضاً الضعيفة العجز قال أوس بن حجر^(٣) :

سمت بخير ثم قصرت دونه . . . كما ناءت الرجزاء شدَّ عقالها

والرجازة : هي ما عدل به ميل الحمل^(٤) وترجز أو ارتجز الرعد : صات ، والسحاب : تحرك بطيئاً لكثرة مائه^(٥) .

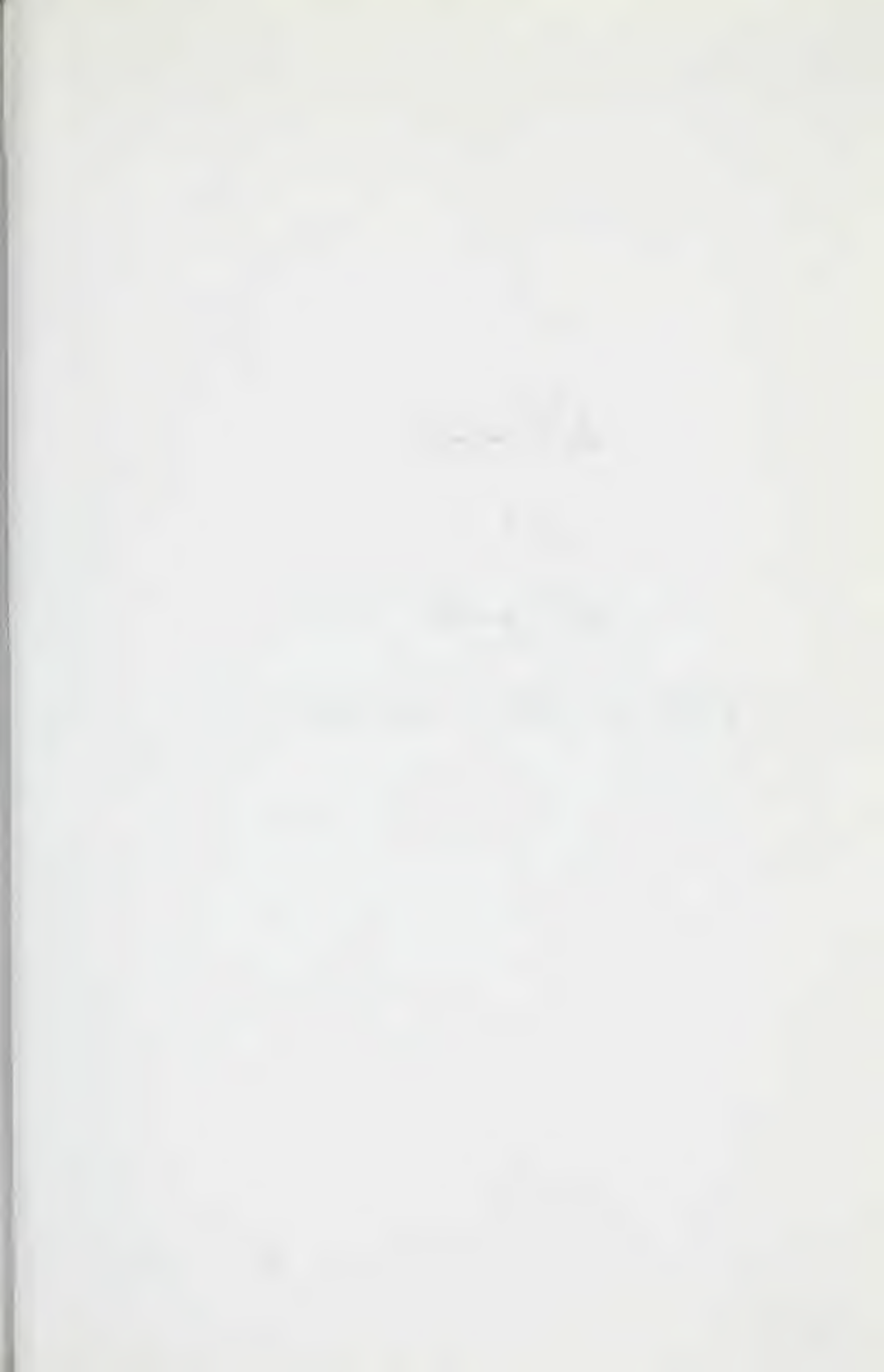
(١) لسان العرب ج ٧ ، ص ٢١٨ .

(٢) القاموس المحيط ج ٢ و ص ١٧٦ .

(٣) ديوان أوس ، ص ١٠٠ ، قطعة رقم ٣٩ .

(٤) دائرة المعارف ، ج ١٠ ، ص ٥ .

(٥) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ١٧٦ .

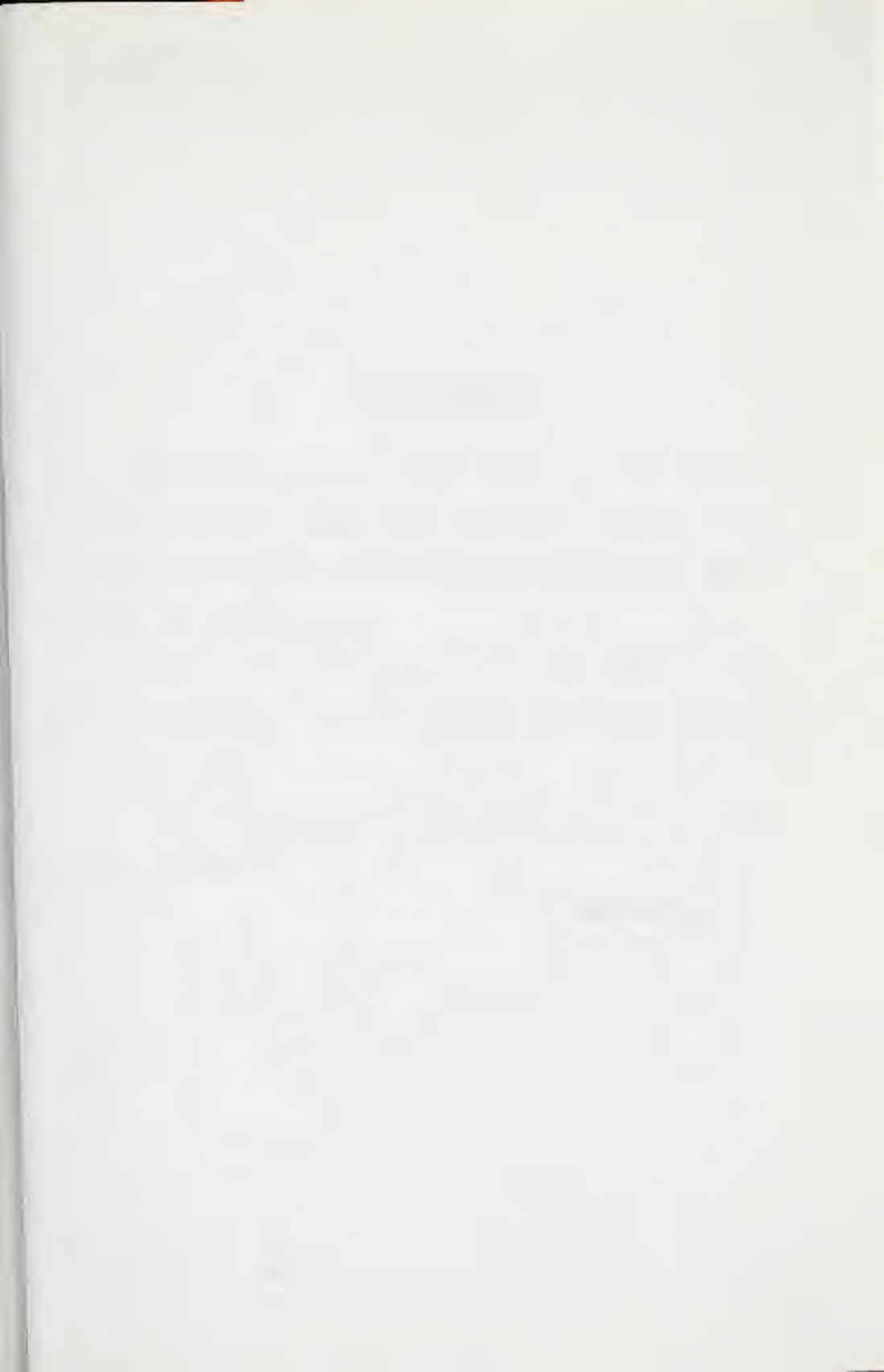


الباب الأول

(فن الرجز)

الفصل الأول

طبيعته وأصوله في الجاهلية وصدر الإسلام



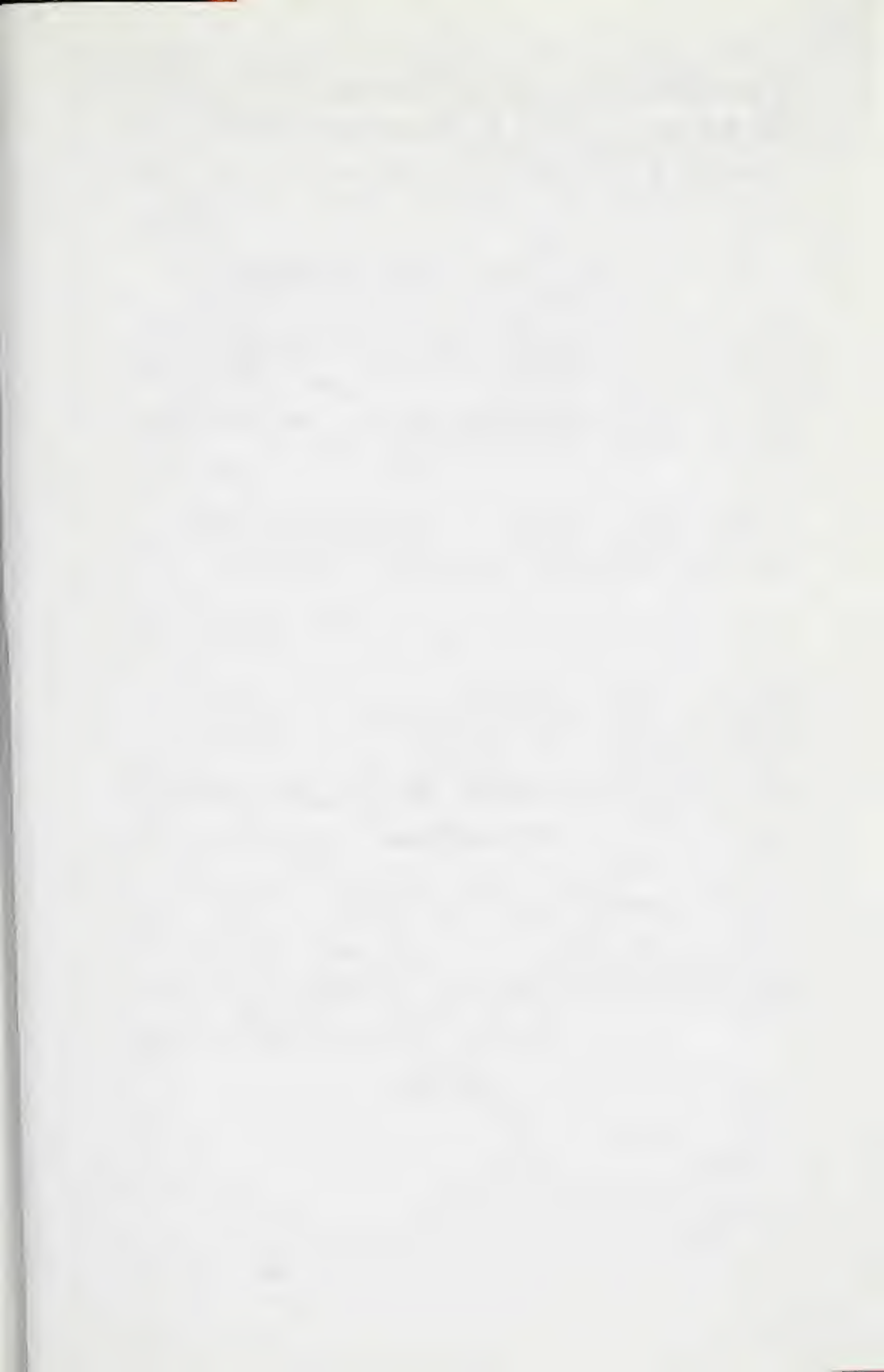
شكر وتقدير

أتقدم بوافر الشكر والثناء إلى أستاذي الجليل المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة ، الذي فتح أمامي ينابيع هذا البحث . وأتأثر إلى طريق السير فيه ، وله يأل جهداً في إرشادي ونصحي حتى ظهر هذا البحث في صورته التي ترونها .

جزاه الله عنى ، وعن جهوده المتواصلة في سبيل العلم وطلابه خير ما يجزى به العلماء الصادقون ، والله أرجو أن يقيه زخراً للعلم وأهله ، وأن يديم عليه التوفيق والرشاد .

كما أتقدم بخزير الشناء إلى لجنة المناقشة الموقرة ، وإلى كل من ساعد في إخراج هذا البحث .

رجاء الجوهري



ولا يخفى على القارئ مدى هذا الجهد المضني ، فكم أُرْقْتُ الكثير من نور
عيني على صفحات تلك المعاجم بحثاً وراء ما غمض من معاني ألفاظ هؤلاء
الشعراء حتى خرجت بمادة البحث التي أقدمها الآن بين أيديكم مشروحة
مستوفاة .

وبعد .. فإني أقدم هذا البحث إلى فريقين من الناس :

إلى الذين يعتزون بترائهم الأدبي ، وينشدون إحياءه وتجديده ، ليصلوا
حاضرهم المتطلع بماضيهم الثابت . إلى هؤلاء أقدم هذه الدراسة المتواضعة
عليهم يجدون فيها بعض ما يظنّ غلتهم بالوقوف على هذا اللون من التعبير
الفني الأصيل .

كذلك أقدمها إلى الذين يجحدون قيمة هذا البحر ، ويتحاشونه ، ظناً منهم
بأنه ليس بشعر أو أنه دون مرتبة القصيد ، وكلّ ثقة بأنهم سيعرفون قيمته
ويعملون على إحيائه ونشره .

إنني أقدم هذا البحث إلى هؤلاء وأولئك ليرى الجميع من خلال الجهود
التي يعرضها البحث ما ينم عن أصالة الشعر العربي وعن تمكن شعرائنا الأوائل
من ناصية البيان الأدنى وقدرتهم على إظهار خصائصه وتوضيح سمات الجمال
فيه من خلال قدرتهم على نظمته وإبداعه .

إن لأمتنا العربية من الأصالة الفنية الكثير يجب أن يكشف عنها كل من يتاح
له الفرصة للدراسة والبحث لتتجاوب هذه الدراسات في بيئات التعليم الجامعية
وخارجها ، ويقبل عليها الجميع ينشدون معرفة تراث هذه الأمة وجهودها
المتواصلة في مجالات العلم وميادين الفن والأدب .

وبالله التوفيق ،،

وكذلك جامع ديوان بشار قال عن أرجوزة من مجزؤ الكامل أنها من مجزؤ الرجز . اختلط عليه الأمر لتسكين الشاعر الحرف الثانى المتحرك من بعض تفعيلاتها للضرورة ومطلع القصيدة يقول (٩) :

يا صاح قل فى حاجتى أذكرتها فيما ذكرتـا
أولاً ترى أن العدا ب إذا التوت بها دُممتـا
رَشِيحُ لُبَانَةٍ صَاحِبٍ واذكر بها ما كنتَ قُلْتـا

وكذلك جامع ديوان سقط الزند لأبى العلاء المعرى عَيَّنَ قصيدة كاملة من الكامل بأنها من الرجز (١٠) .

يقول جامع الديوان : ومما قال فى الدرع من الرجز :

هَمَّ الْفَوَاسِىْ بَاتٍ فِى أَدْرَاعِهَا لَغْدَاةٌ تَجْدَتِهَا وَيَوْمَ قَرَأِهَا
مِنْ كُلِّ سَابِغَةِ الذِيُولِ كَأَنَّهَا نَهَى (١١) تَصَفَقَهُ الرِّيحَ بِقَاعِهَا

وكل ذلك دفعنى إلى تحرى الدقة فى الجمع وبذل أقصى الجهد للوصول إلى مادة صحيحة أستطيع أن أعتمد عليها فى بحثى الطويل . والله أرجو أن أكون قد وفقت فيما جمعت ، وفيما بحثت .

بعد هذه الصعوبة التى صادفتنى فى جمع المادة ، واجهتنى صعوبة أكبر وأخطر ، فقد كان على أن أعيش بين معاجم اللغة أنقب فيها وأبحث ، وأنام عليها وأصحو ، أستنطقها معانى الألفاظ الغريبة الوحشية التى كانت أبداً تلازمنى فى أثناء بحثى فى طى تلك الأراجيز الكثيرة ولا سيما عند رؤية والعمانى وفى رجز الطرد عند أبى نواس والناشئ الأكبر وعبد الصمد بن المعذل ، ثم عند المتنبى ، والكم الهائل من أراجيز الشريف الرضى .

(٩) ديوان بشار جـ ٢ ص ٣٧ .

(١٠) سقط الزند ص ٢٣٩ .

(١١) النهى : الغدير .

كذلك وجدت بعض الدواوين قد ذُلت بأراجيز الشاعر تحت اسم (الأراجيز) وهذا الجزء يوحى بكل ما نظم الشاعر منها . وقد تفحصت تلك الدواوين فإذا بي أجد أراجيز كثيرة منشورة بين القصائد وكأنها من باب القصيد . فمثلاً جامع ديوان ابن المعتز وضع في آخر الديوان تحت عنوان (الأراجيز) أرجوزتين طويلتين الأولى تاريخية والأخرى خمرية وصفية .

وقد تجاهل روائع ابن المعتز من الرجز في الطرد والوصف والغزل داخل الديوان دون أن يعين بحرهما . وفي ذلك إيهام للمقارئ بأن ابن المعتز لم يكتب في الرجز غير هاتين الأرجوزتين الواقعتين في ذيل الديوان . ومثله ديوان علي بن الجهم فقد ختم بأرجوزته التاريخية تحت عنوان (محبرة ابن الجهم في التاريخ) وكان الشاعر لم ينظم غيرها من الرجز .

ولو اعتمدت على ذلك لما توصلت إلى شيء آخر من أراجيز الشعراء . غير أني حاولت أن أتفحص جميع الدواوين بنفسى قصيدة قصيدة ، وقمت بعمل تصفية كاملة لأراجيز كل شاعر ، ويعلم الله كم كلفنى ذلك من جهد كبير .

ولا أنكر أن بعض الدواوين قد عمد جامعوها إلى تصدير قصائدها باسم البحر الذى نظمت فيه ، وكم سررت بذلك فى بادىء الأمر ، غير أن سرورى لم يدم كثيراً ، فما لبثت أن وجدت أخطاء جمة فى مسميات البحور ، كأن يكون البحر رجزاً فيجعله جامع الديوان (من الكامل) أو من الكامل فيجعله (من السريع) أو (من الرجز) وأسوق لكم بعض الشواهد على سبيل المثال لا الحصر .

فى ديوان ابن الرومى أرجوزة طويلة جداً مشطورة عين بحرهما جامع الديوان بأنه (من الكامل) والحقيقة أنها من الرجز ومطلعها (٨) :

من ذا رأت عيناه مثلى فى انشجاً
أهدى إلى النرجس البنفسجاً

(٨) ديوان ابن الرومى ج ٢ ص ٤٧٦ .

والفصل الرابع : فى الرجز التعليمى ويشتمل على الرجز اللغوى والعلمى
والخلقى .

وقد عرضت نماذج وافية لكل هذه الأغراض ، وقصدت من وراء ذلك
بيان مجالات هذا البحر الفنية فى العصر العباسى ، ومدى مساهمته لروح العصر
من جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

أما الباب الثالث : فخصصته لدراسة العناصر الفنية فى بحر الرجز ، وهى
كثيرة لذلك وقعت فى أربعة فصول :

الأول : نهج الأرجوزة .

والثانى : موسيقى الرجز .

والثالث : لغة الرجز .

والرابع : الصورة فى الرجز .

وسيرى الذين يقرءون هذا البحث مدى الجهد الكبير الذى بذلته لكى
أوفق بين الدراسة الموضوعية والفنية دون أن اتجاهل الجوانب التاريخية
والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية للمجتمع العباسى ، وتأثيرها على
الرجز فى فترة طويلة تزيد عن خمسين ومائتى عام .

الصعوبات التى واجهتنى فى أثناء جمع مادة هذا البحث :

أول خطوة كان على أن أفعليها تجاه هذا البحث أن أقوم بخصر أراجيز
العصر خلال دواوين الشعراء ، وكتب الأدب المختلفة ، فكانت أولى
الصعوبات التى واجهتنى أن معظم جامعى الدواوين لم يهتموا بوضع فهرس
للأراجيز كما لم يصدرُوا القصائد باسم البحر الذى نظمت عليه . فكان على أن
أقرأ كل قصيدة وأتعرف وزنها لأستخلص الرجز من القصيد . وسترون فى
الرسالة أن الأراجيز لم توجد على تلك الصورة التقليدية التى عرفت بها فى
العصر الأموى وهى صورة الرجز المشطور . إذن لكان الأمر ، ولكن هناك من
أراجيز العصر العباسى مالا يحصيه العد مقصد منظوم على صورة القصيدة ذات
الشطرين . كما أن هناك كثيراً من القصائد المشطورة ليست برجز .

وفريق يرى أن الرجز شعرٌ صحيح ، وآخر يقول : إنه ليس بشعر وإنما هو أنصاف أبيات وأثلاث (٧) .

كان هذا التناقض في الآراء بعض ما حفزنى إلى تتبع حقائق الرجز من مصادرها الأولى ، أبحث عنها واستقرئها ، لأكشف أمر هذا الفن ، وأحاول تقويمه بما له وما عليه ، مبيّنة الأسباب التى دفعتنى إلى صدور أحكامى ، باحثة عن المبررات لآراء الآخرين فيه ، متتبعة نمو هذا البحر منذ نشأته الأولى مع توضيح تطوره فى العصر الأموى ، ذلك التطور الخطير الذى مهّد لتطوره الواسع فى العصر العباسى .

وقد اقتضى هذا أن أنظم البحث فى ثلاثة أبواب :

الباب الأول :

خصصته لفن الرجز ، وقسمته إلى فصلين .

حاولت فى أولهما أن أوضح طبيعة هذا البحر وإمكاناته الفنية فى الجاهلية وصدر الإسلام من واقع ما توصلت إليه من الرجز القديم .

وفى الفصل الثانى : وضحت تطوره فى العصر الأموى .

أما الباب الثانى : فخصصته لدراسة موضوعات الرجز العباسى ، وقسمته إلى خمسة فصول تبعاً لتعدد تلك الموضوعات .

فكان الفصل الأول فى الرجز السياسى والمذهبى ويشمل أيضاً الرجز الشعوى .

والفصل الثانى : فى الرجز الاجتماعى ويشتمل على أراجيز الترف والنعم ، وأراجيز البؤس والحرمان ، وأراجيز الزهد والحكمة .

والفصل الثالث : فى الرجز التقليدى الذى يشتمل على أراجيز الوصف ، والطرّد ، والغزل ، والفخر ، والهجاء والمدح .

(٧) أنظر الجامع فى أخبار أبى العلاء المعرى وآثاره . محمد سليم الخندى ، ح ٢ ص ٩١٨ .

وموسيقى الشعر كالتلّامى والمأمونى وابن حجاج ، والأكثر من ذلك إقبال
ملوك بنى بويه ووزرائهم على النظم فيه . فهذا عضد الدولة له فيه طرديات
جيدة ، ولابنه بهاء الدولة فخريات حسنة ، ولغيرهم من شعراء العرب والعجم
الكثير .

رأيت ذلك فرغبت فى دراسة ظاهرة انتشار الرجز فى العصر العباسى ،
واستجلاء أسبابها ، يدفعنى الى هذه الدراسة - بجانب ما تقدم - أمران :

الأول : إحصاء الدارسين عن تناول هذا الموضوع الذى ظل مبدولاً سنين
طويلة أمام طلبة وطالبات الدراسات العليا دون أن يقبل عليه أحد .

الثانى : رغبتى فى اجتلاء حقيقة أمر هذا البحر ، إذ اختلفت فيه الآراء ففريق
يرى أن الرجز ديوان العرب فى الجاهلية والإسلام ، وكتاب لسانهم
وخزانة أنسابهم وأحسابهم ، ومعدن فصاحتهم ، وموطن الغريب من
كلامهم (٢) .

وفريق آخر أطلق على ذلك البحر حمار الشعر أو مطية
الشعراء (٣) . ويرى الباقلانى أنه « يعرضُ فى كلام العوام كثيراً » (٤) .

وانساق البعض وراء رأى أى العلاء المعرى الذى كان ينظر إلى الرجز
والرجاز نظرة استخفاف وازدراء ويختقر منزلتهما بالنسبة إلى الشعر والشعراء
ويتهكم بمن يرفع شأنهما . وقد أشار إلى ذلك فى رسالة الغفران حيث قال :
« والرجز من أضعف الشعر » (٥) وذكر أن ابن القارح يمر بأبيات ليس لها
سموق أبيات أهل الجنة فيسأل عنها فيقال هذه جنة الرجاز .. فيقول تبارك
العزير الوهاب لقد صدق الحديث المروى « إن الله يحب معالى الأمور ، ويكره
سفاسفها ، وإن الرجز لمن سفاسف القريض قصّرتم أيها النفر فقصر
بكم » (٦) .

(٢) أراجيز العرب للسيد البكرى ص ٣ .

(٣) أنظر موسيقى الشعر لأبراهيم أنس ص ١٢٦ .

(٤) اعجاز القرآن ص ٥٨ .

(٥) رسالة الغفران ط أمين هندية ص ٩٠ وبنت الشاطىء ص ٢٣٢ .

(٦) رسالة الغفران ط أمين هندية ص ١١٥ .

مقدمة البحث

للدكتورة رجاء الجوهري

قد تعجبون لو قلت لكم إن الشرارة الأولى التى أوقدت فى ذهنى الحماس لهذا الموضوع بيت يتيم من الرجز وجدته عند ابن هرمة القرشى موضوع بحثى فى رسالة الماجستير .

كنت أرتب احصائية للبحور التى نظم فيها الشاعر ، وأحدد نسبة شعره فى كل منها ، وأحاول أن أتمس الأسباب التى حدث بالشاعر إلى تفضيل بعض البحور على غيرها .

وعجبت من شاعرنا أن يرغب عن ذلك البحر البدويّ وأخذت أتمس الأسباب عنده ، وعند غيره من الشعراء المحافظين ، وفى أثناء بحثى صادفتى ديوان ذى الرمة ، وقرأت فيه ما نظم الشاعر من روائع فى الوصف على بحر الرجز وتوقفت عند قول جامع الديوان عن أنى عمرو بن العلاء « ختم الشعر بذى الرمة والرجز برؤية »^(١) وتداعت عندى الخواطر فمنذ أيام كنت أروح النفس بقراءة فى ديوان المتنبي ، فوقع نظرى على أرجوزة طويلة له فى مدح عضد الدولة البويهى ، كانت فى نظرى ريحانة الجزء الرابع من ديوانه ، ومنذ هذه اللحظة بدأت أسلط الأضواء على بحر الرجز فى انعصر العباسى ، وإذا بى أجد فى دواوين الشعراء من مخضرمى الدولتين والمحدثين كمّاً هائلاً من الرجز ، يمكن يخطر لى ببال .

رأيت هذا البحر شامخاً فى مدائح بشار ، وطرديات أنى نواس ، وخمريات مسلم بن الوليد ، وهجائيات ابن الرومى ، وأوصاف ابن المعتز ، ومحبرة ابن الجهم ومقصورة ابن دريد ، وفخريات الشريف الرضى ، وشعوبيات مهيار الديلمى ، وعند غيرهم من الشعراء .

وبهرنى أن يقبل على هذا الوزن البدوي الذى كان لا يخوى من الكلام إلا الغريب الوحشى معظم شعراء القرن الرابع ممن اشتهروا بخلاوة اللفظ ،

(١) ديوان ذى الرمة ص ٣ المقدمة - عن العملة لابن رشيق ج ١ ص ٨٩ .

وتوقفت الباحثة عند الرجز التعليمي حين وجدت أن هذا الفن قد استخدم في العصر العباسي استخداماً واسعاً في نظم شتى العلوم والمعارف بسبب ما في بحره من سعة تسمح باستيعاب كل ما يقال فيه ، فهو يتقبل من الزحافات والعلل ما لا يتقبله غيره من البحور .

وقد جاءت دراسة الجوانب الفنية في هذا البحث دليلاً على الصبر والدأب وقدرة الباحثة الشاعرة على التذوق ، فقد أجادت أيما إجادة في تحليل نهج الأرجوزة وبنائها الفني ولغتها وموسيقاها وصورها ، وقدمت لنا من خلال نصوص كثيرة لعدد كبير من شعراء العصر العباسي نماذج رائعة لفن الرجز ، وأثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن مقولة : ختم الرجز برؤية غير صحيحة ، وأن شعراء العصر العباسي الكبار والصغار قد أبدعوا فيه وأضافوا جوانب جديدة جديدة بال تأمل والإعجاب إلى هذا الفن الذي سبق أن أرسى أصوله شعراء بني أمية ، والله أسأل أن ينفع بالبحث وصاحبه وأن يمدّها بعونه لتنتقل إلى مجالات جديدة في البحث الأدبي توسعها درساً وتحليلاً وتمتعنا بها عقلاً وتذوقاً .

أ . د . محمد مصطفى هدارة

وجهدا ، واقتصرت في المدى الزمني للعصر العباسي على نهاية القرن الرابع ، ولكن ذلك المدى العريض أتاح لها قدراً هائلاً من نصوص الرجز وموضوعاته ، عكفت عليها بالدراسة والتحليل واستخلاص النتائج التي تعد إضافة حقيقية للبحث الأدبي .

بدأت الباحثة دراستها ببيان طبيعة فن الرجز وأصوله في الجاهلية وصدر الإسلام وانتهت إلى القول بأنه كان فناً شعبياً ، مقدمة أكثر من دليل على صحة ماذهبت إليه ، ثم أشارت إلى الازدهار الذي أصابه الرجز في عصر بني أمية ، مبينة أن الأغلب العجلي كان أول من أطاله ثم أتى العجاج فأخرجه من الإطار الشعبي إلى الغرابة اللغوية ، وكذلك فعل ابنه ربيعة . وقد استخدم الرجز في المعاني الدينية والتعليمية ونشأ الرجز المزدوج والثلاثي فكان ذلك إيذاناً بالتجديد في شكل القصيدة القديمة .

وانطلقت الباحثة إلى دراسة موضوعات الرجز العباسي فانكشفت أمامها ميادين كثيرة على جانب كبير من الأهمية . فهناك الرجز المستخدم في الصراع السياسي والمذهبي ، وهناك الرجز الاجتماعي الذي صور المجتمع العباسي تصويراً دقيقاً في شتى جوانبه . فقد صور البؤس والفقر والحرمان ، كما صور الترف والبلذخ . وصور المجون والانحلال ، كما صور الزهد والحكمة وتقوى الله .

وخاض الرجز في المجالات التي كانت مقصورة على الشعر كالمديح والفخر والغزل والهجاء ووصف الطبيعة لا في جانبها البدوي الموحش فحسب ، بل في رياضها المعجبة وبساتينها الأنيقة أيضاً . وكان الطرد من الموضوعات الأساسية التي استخدمت فيها الأراجيز ، ويأتي أبو نواس زعيماً له في القرن الثاني ، ثم سار على منواله معظم شعراء الطرد في هذا العصر كعبد الصمد بن المعتز والناشيء الأكبر وابن المعتز ، وقد صور أبو فراس الحمداني تصويراً دقيقاً ما كان يختلج في نفس الصائد من أحاسيس ومشاعر وأضفى جواً قصصياً رائعاً على أراجيز طردياته .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم

الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

رئيس قسم اللغة العربية واللغات الشرقية

بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

ووكيل الدراسات العليا بالكلية

في أدبنا العربي القديم مقولات تكاد تكون ثابتة وتصل عند بعض الباحثين إلى درجة اليقين ، ومن هذه المقولات : ختم الرجز برؤية أي في عصر بني أمية ، وكأن هذا الفن الذي وجد منذ العصر الجاهلي واستخدم في أغراض شتى من ترقيص الأمهات أطفالهن إلى التحميس في ساحة الوغى ، قد بلغ غايته في عصر بني أمية وخاصة على يد العجاج ثم ابنه رؤية ثم خبا نوره . ولما كنت حريصاً على تحرير كل هذه المقولات التي ورثناها في تاريخ أدبنا العربي ودراستها لبيان الحقيقة من الوهم فيها ، كدعوى ضعف الشعر العربي وذبوله بعد ظهور الإسلام التي أثبت عدم صحتها ، لفت انتباه تلامذتي إلى كثير من هذه القضايا ، وكانت رجاء الجوهرى - وأنا أعلم قدرتها على البحث وصبرها ودأبها على التنقيب - من بين من أشرت عليهم بوحدة من هذه القضايا التي كانت تحتاج إلى مُنَّة ذوى العزم ، وكانت مقولة : ختم الرجز برؤية نصيبها في البحث الذي قدمته لنيل درجة الدكتوراه ، وكان مألوفاً في البحوث عن الرجز أن تتناوله في العصر الجاهلي والأموي ولكن غير المألوف أن تتناوله الباحثة في العصر العباسي ، فقد كان شائعاً أن الرجز اقترن بالعصر الأموي ، ولهذا لم يمد الباحثون أبصارهم إلى مابعد .

والرجز - وإن كان نحرأ من نخور الشعر العربي - يستقل بمميزات خاصة في عروضه وقوافيه بل ينفرد بموضوعات لا يشاركه فيها الشعر وقد تجردت رجاء الجوهرى على مدى سنوات طويلة لهذا البحث ومنحته الكثير من فكرها

الإهداء

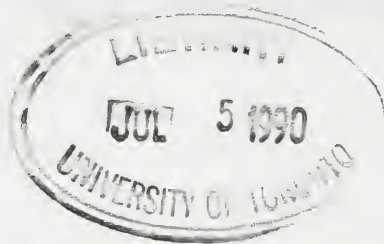
الحمد لله الذى استَقَلَّتْ
بأذنه السماء واطمَأْنَنْتْ

*** **

إليك أُمى ، هذه هديتى
رمزاً لحبى ، ومدى مودتى
حروفها من نور عيني انسلت
ضممتها فكوّنت رسالتى
تسابقته فيها رؤى محبّتى
ولاح منها عبقرى طاعتي
يا من أنرت وسط ليل شمعتى
وعشت لى ورممت دوماً راحتى
تركت كل الناس إلا صحبتي
تقبّل هديتى ، وقبّلتى
وعشت لى يا فرحتى ، ومنيتى
سراج حبّ يستنير ظلمتى

ابنتك المطيعة

رجاء الجوهري



فن الحكيم

في العصر العباسي

دكتورة
رجاء السيد الجوهري
أستاذة الأدب المساعد
رئيسة قسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات
جدة - المملكة العربية السعودية

الناشر // مكتبة الف بالاسكندرية

بجلال حنفي وشركاه





كتاب البلاغة والأدب والنقد

فن الحكيم

في العصر العباسي

رسمت
رجاء السيد الجوهري
أستاذة الأدب بالمعاهد
رئيسة قسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات
جدة - المملكة العربية السعودية

الناشر: مكتبة المعارف بالاسكندرية

بجلال حنزي وشركاه



PJ
7553
J38
1900z
C.1
ROBA

